

Heli Salomaa

Yhteisöllisen puuvustuksen haasteet:

KIRSIKKAPUISTO

Opinnäytetyö
Muotoilun koulutusohjelma


Joulukuu 2010




MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU

Mikkeli University of Applied Sciences

KUVAILULEHTI

		Opinnäytetyön päivämäärä 24.11.2010	
Tekijä(t) Heli Salomaa		Koulutusohjelma ja suuntautuminen Muotoilun koulutusohjelma, teatteripuvustus	
Nimeke Yhteisöllisen puvustuksen haasteet: Kirsikkapuisto			
Tiivistelmä <p>Opinnäytetyöni aiheena oli suunnitella puvustus Anton Tsehovin näytelmään Kirsikkapuisto Lahden teatteri Vanhalle Jukolle. Käytin suunnittelun tukena Peter Checklandin kehittämää pehmeää systeemi-analyysimallia (1986) ja Pirkko Anttilan hänen teoriansa pohjalta soveltamaa systeemisuunnittelumallia (1992). Puvustuksen tuli olla tiettyyn aikaan sitoutumaton eli ajaton.</p> <p>Puvustus suunniteltiin työryhmänä, johon kuului lisäksi ohjaaja sekä näyttelijät. Tarkastelen opinnäytetyössäni yhteisöllisen puvustamisen menetelmää ja ryhmätyöteoriaa käyttäen apuna Pirita Seitamaa-Hakkaraisen (2003) sekä Repo-Kaarennon (2007) ajatuksia. Puvustustavan yhteisöllisyys tuli yllätyksenä puolella välissä puvustusprosessia, mutta halusin tallentaa raporttiin prosessin molemmat toisistaan poikkeavat osuudet: ohjaajakeskeisen, perinteisemmän puvustuksensuunnittelutyylin sekä yhteisöllisen suunnittelun.</p> <p>Puvustuksesta tuli kaikkia osapuolia tyydyttävä ja asiansa ajava kokonaisuus. Ennen kaikkea prosessi oli oppimismatka yhteisöllisyyteen ja sosiaaliseen teatterikäytäntöön. Teatteri toi Kirsikkapuiston puvustamiseen käytännönläheisen tyylinsä ja minä teoriapohjaisen ja kollaaseja hyödyntävän puvustustekniikan.</p> <p>Työstä on hyötyä etenkin yhteisölliseen suunnitteluun tottumattomalle puvustajalle sekä työryhmälle; työ valottaa yhteisöllisen puvustuksen ongelmia ja mahdollisuuksia.</p>			
Asiasanat (avainsanat) teatteri, puvustus, ryhmätyö, yhteisöllinen puvustaminen			
Sivumäärä 81s. + liitteet 8s.	Kieli suomi	URN	
Huomautus (huomautukset liitteistä)			
Ohjaavan opettajan nimi Seija Silvennoinen, Satu Kivimäki		Opinnäytetyön toimeksiantaja Teatteri Vanha Juko, Lahti	

DESCRIPTION

 <p>MIKKELIN AMMATTIKORKEAKOULU Mikkeli University of Applied Sciences</p>		Date of the bachelor's thesis 24 th of November 2010
Author(s) Heli Salomaa	Degree programme and option Degree Programme in Design, Theatre Costume Design	
Name of the bachelor's thesis The Challenges of Cooperative Design – Cherry orchard		
Abstract <p>This Bachelor's thesis is a project for Theatre Vanha Joko, Lahti. I designed costumes for Anton Tsehov's Cherry Orchard using Peter Checkland's (1986) soft systems methodology as framework. It enabled me to develop the costuming elements in the world of theories and ideas first before transferring them to one reality with the analysis of problems and changes identified during the rehearsal period. The costumes were to be independent of any particular time, that is, timeless.</p> <p>The costumes were designed as a group effort involving the director and the actors and myself. This thesis is a research on group work and cooperative design. The thoughts of Seitamaa-Hakkarainen (2003) and Repo-Kaarento (2007) were relied upon as framework. The cooperative nature of the design work appeared unexpectedly during the project, so part of my report describes the more traditional, director-centred way of design and the rest is based on the cooperative design.</p> <p>The costumes worked well on stage and fitted into the ideas that the director and the group had on how the play would be as whole. Above all, the process was a journey into the sense of community and social practices in theatres. The theatre brought the practical side of creating costumes for a play into the design work while I was using my theoretical and collage-utilizing techniques for the common purpose.</p> <p>Especially designers and groups not used to cooperative design will benefit from this work. The study will help the reader to understand the challenges and advantages of cooperative design.</p>		
Subject headings, (keywords) Theatre, costume designing, groups, cooperative designing		
Pages 81p. + appendix 8p.	Language Finnish	URN
Remarks, notes on appendices		
Tutor Seija Silvennoinen & Satu Kivimäki	Bachelor's thesis assigned by Theatre Vanha Joko, Lahti	

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	1
1.1	Teatteri Vanha Juko	2
1.2	Alkutaipaleeni vanhajukolaiseksi.....	2
2	PEHMEÄ SYSTEEMISUUNNITTELUMALLI	4
3	KIRSIKKAPUISTO VANHALLE JUKOLLE.....	9
3.1	Kirsikkapuisto-näytelmästä	9
3.2	Suunnitteluprosessin kulku	11
3.3	Hahmot ohjaajan ja käsikirjoituksen analysoinnin mukaan	12
4	KÄÄNNE OHJAAJAKESKEISESTÄ SUUNNITTELUSTA RYHMÄTYÖHÖN	21
5	YHTEISÖLLINEN PUVUSTAMINEN	22
5.1	Ryhmätyö ja yhteistoiminnallisuus.....	22
5.2	Yhteisöllinen suunnittelu	24
5.3	Pehmeä systeemisuunnittelumalli ryhmätyöskentelyn tukemiseksi.....	29
6	HAHMOJEN HAHMOTUS YHTEISÖNÄ.....	31
6.1	Ljubov Andrejevna	32
6.2	Anja, Ljubovin tytär.....	33
6.3	Varja, Ljubovin ottotytär	36
6.4	Lopahin, kauppias.....	39
6.5	Dunjasa, sisäkkö	40
6.6	Pjotr Trofimov.....	43
6.7	Jasa, lakeija	46
7	LAVASTUKSEN SYNTY	51
8	PÄÄTTÄMÄTTÖMYYSIÄ ELI IDEOINTI- JA VALMISTUSVAIHE VIELÄ KERRAN.....	56
8.1	Kuukausi ensi-iltaan: puvustus tuplaantuu.....	57
8.2	Viikko ensi-iltaan: Puvustus puolittuu	61
8.3	Ensi-ilta.....	62

9	ARVIOINTI.....	67
9.1	Työryhmän palaute	67
9.2	Ohjaajan palaute	69
9.3	Ajattomuuden toteutuminen puvustuksessa.....	71
9.4	Yhteisöllinen puvustaminen työtapana.....	73

10	POHDINTA	75
----	----------------	----

	LÄHTEET	80
--	---------------	----

LIITTEET

1. Kuvakollaasisarja kokonaisuudessaan
2. Ohjaajan palaute 30.10. Kirsikkapuiston puvustuksesta
3. Etelä-Suomen Sanomien arvostelu 19.9.2010
4. Uusi Lahti-lehden arvostelu 22.9.2010
5. Aikataulut
6. Kirsikkapuisto Vanhan Jukon käsiohjelman mukaan

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni tavoitteena oli suunnitella ja valmistaa kokonainen puvustus ammattiteatterille ja oppia käytännön teatteritoimintaa. Teatteri Vanha Juko oli kohteenani kiintymyksestä kotikaupunkiani Lahtea kohtaan ja ajattelin pienen, vapaan ammattiteatterin olevan työympäristönä otollinen aloittelevalle pukusuunnittelijalle. Jonakin päivänä toivon pääseväni tekemään jotakin ihailemani Lahden kaupunginteatterin näyttämölle, joten ajattelin ehkä saavani jalkaa oven väliin, jos opinnäytetyö kaupunginteatterin kanssa yhteistyössä toimineelle Vanhalle Jukolle onnistuisi. Jukon taiteellinen johtaja kertoi ohjaavansa seuraavalle vuodelle (2010 syksy) Anton Tšehovin näytelmän Kirsikkapuisto ja pyysi minua lukemaan käsikirjoituksen ennen ensimmäistä tapaamista

Kirsikkapuiston sijoittuminen 1900-luvun alkuun oli innostava ajatus, sillä historialliset puvut olivat jo lukioaikojen liveroolipelaamisen aikana suosikkiaiheitani. Ohjaaja kuitenkin ilmoitti haluavansa tehdä Kirsikkapuistosta modernin version. Ensimmäisessä tapaamisessa täsmentyi, että hän tahtoo puvustuksesta täysin ajattoman, rujan ja liioittelevan. Hän esimerkiksi toivoi, että eräs näytelmän henkilöistä pukee ylleen näytelmän edetessä osia jostakin suuremmasta asukokonaisuudesta, kuten sotilaspuvusta tai työhaalarista, ja kun näytelmässä hahmo haukkuu toista hevoseksi, haukutulla voisi olla käsissään kaviot. Ajatus tämänkaltaisesta surrealismista oli jopa inspiroivampi kuin historiallinen aihe. Näytelmän käsikirjoituksen analysointi puvustusta varten asetti omat haasteensa, sillä ohjaaja ajatteli ottaa näytelmästä vain tapahtumat pääpiirteittäin ja antaa sitten näyttelijöiden improvisoida näytelmä eloon. Ennen harjoituksia en siis päässyt tulkitsemaan näyttelijöitä enkä sitä, millaiseksi kukin hahmo heissä muodostuu.

Voisin jakaa suunnitteluprosessini ajallisesti kahteen osaan: siihen, kun ideoin puvustusta pelkästään ohjaajan kanssa syyskuussa 2009 – maaliskuussa 2010, ja osaan, jossa työryhmä tuli mukaan suunnitteluun. Molemmat osat kestivät noin puoli vuotta ja poikkesivat suunnittelullisesti toisistaan suuresti. Ohjaajan kanssa ideointi pohjautui lähes pelkästään ohjaajan mielipiteille ja käsikirjoituksen analyysille, kun taas työryhmän kanssa suunnittelu oli jaetumpaa ja pohjautui enemmän kollaaseilleni, luonnoksille ja erityisesti harjoituksissa tapahtuvalle hahmojen kehitykselle. Käytän suunnittelun runkona Checklandin pehmeää systeemianalyysimallia (1986).

1.1 Teatteri Vanha Juko

Teatteri Vanha Juko on vapaa ammattiteatteriryhmä, joka on aloittanut toimintansa vuonna 1995. Se erkani Lahden kaupunginteatterista riittävästi ja siirtyi vanhan elokuvateatterin käyttämättömiksi jääneisiin tiloihin, mutta vuonna 2009 teatterit olivat jälleen yhteistyössä keskenään näytelmällä *Kuin viimeistä päivää*. Vanhan Jukon selkärangana ovat kotimaiset kantaesitykset. Teatterilla on kuusi vakituista näyttelijää, joista neljä on mukana Kirsikkapuistossa.

Teatteri Vanha Juko on tavoittanut suuren yleisön vuonna 2009 näytelmällään *Kahdeksan surmanluotia*, jonka ohjasi Juha Luukkonen. Näytelmä kiertää vielä yli vuosi ensi-iltansa jälkeen Suomea: lokakuussa 2010 se esitetään kolme kertaa Espoon kaupunginteatterissa. Myös Tampereella toimivan teatteri Telakan kanssa on yhteistyötä: teatterit vaihtavat näytelmiä päikseen kuukauden ajan, jolloin esimerkiksi Kirsikkapuisto tullaan näkemään Tampereella teatteri Telakan tiloissa ja Telakan oma *Kama Sutra* -esitys olemisesta – tanssillinen näytös saavuttaa lahtelaista yleisöä. Vanha Juko pyrkii tuomaan lahtelaisten ulottuville laitosteatterin ulkopuolella toimivien ryhmien ja tekijöiden parhaat esitykset. (Teatteri Vanha Juko)

1.2 Alkutaipaleeni vanhajukolaiseksi

Syyskuussa 2009 tapasin ohjaajan ensimmäistä kertaa. Hänellä oli tuolloin melko epä-määräinen kuva vuoden päästä ensi-iltansa saavasta Kirsikkapuistosta, mutta hän osasi jo hahmotella ideansa minulle pääpiirteittäin. Olin valmistautunut kysymyksiin: Miten 1900-luvun alkupuolen näytelmä modernisoidaan? Saako puvustus olla ”ajaton” eli täytyykö sen olla selkeästi nykyaikainen vai voiko ajankohta olla täysin määrittelemätön? Näytteleekö sama näyttelijä monta hahmoa näytelmän aikana ja onko odotettavissa vaatteiden vaihtoja?

Ajatus ajattomuudesta sai ohjaajalta kannatusta, mutta hän ei osannut vielä täsmentää vaikutelmaansa näyttelijöiden rooleista tai vaatteiden vaihdoista. Hän kertoi tahtovansa lavalle rujoa ja estotonta kuvamaailmaa, hahmoille liian pieniä/isoja ja epäsopivia vaatteita ja väreiksi mustaa ja valkoista, kontrasteja. Ne hahmot, jotka värien puolesta erot-

tuisivat, saisivat olla räikeän värikkäitä. Puvustus ei saisi olla ”sisäsiisti”, eli jos pukuihin tulee vaikka patinointia, se ei saisi näyttää itse tuotetulta. Joanna Weckmanin (2004) mukaan esiintyjälle puku ei ole osa katsomosta nähtävää visuaalista kokonaisuutta vaan käsinkosketeltava, kaikin aistein koettava ”toinen iho”. Puku voi kiristää, raapia ja hyväillä, se voi olla liian iso, pieni tai juuri oikean kokoinen. Näyttelijä voi ottaa kaiken tämän hahmonsa rakennuspalikoiksi. (Salmela & Vanhatalo 2004, 14.) Kirsikkapuiston hahmoissa pitäisi tulla ilmi se, että he kuvittelevat olevansa tyylikkäämpiä kuin ovat. Esimerkiksi kauppiashahmo Lopahin saisi pukeutua moniosaiseen asuun, kuten univormuun tai työhaalariin niin että vaatekappaleita puettaisiin päälle pitkin näytelmää, kunnes lopussa vaate olisi kokonainen. Hahmo voisi kuvata Suomen liittymistä Natoon.

Yhdestä hahmosta ohjaaja oli varma jo silloin, kun puhuimme puhelimesta ensimmäistä kertaa, ja se oli lakeija Firsin muumiopuku. Hänen tulisi olla liioitellun vanha ja ikiaikainen. Ehdotin hieman lievempää versiota, esimerkiksi että Firs olisi ikivanhan ullakolta kaivetun esineen oloinen: vanhat, pölyiset vaatteet ja harmaa iho tai että hänen vaatteensa materiaali muistuttaisi vanhaa kellastunutta paperia. Ohjaaja piti päänsä ja vastasi, että laittaisi todennäköisesti lavalle sarkofagin Firsia varten. Jasa ja Firs ovat samassa ammatissa, mutta toinen saisi edustaa tulevaisuutta ja toinen menneisyyttä. Ohjaaja toivoi puvustukseen myös surrealismia, esimerkiksi silloin, kun tilanomistajaa haukutaan hevoseksi, hänellä voisi olla käsissään konkreettisesti kaviot tai kasvoillaan turpanaamio. Myöhemmin ohjaaja ajatteli kyseisen kohtauksen sijoittuvan heroiinibileisiin.

Kirsikkapuisto konkretisoitaisi esimerkiksi saareksi tai baariksi, josta näytelmässä kiistellään. Ljubovilla voisi olla liikenaisen ja baarinomistajan tapaan jakkupuku. Muilla ihmisillä kuin Firsillä olisi arkisia vaatteita, mutta kontrasteja tulisi rakentaa ja tyyli-rajot pitäisi rikkoa. Rahaton tilanomistaja olisi roskiksesta kaivettu pummi. Ohjaaja toivoi modernia ja vanhaa sekoitettavan, mutta puvustus ei saisi kiinnittyä selkeästi nykyaikaan eikä Venäjälle. Mukana saisi olla moderneja elementtejä; hän käyttää esimerkkinä Kaurismäen elokuvia. Yhteiskuntaluokkiin jakautuneet ihmiset tarvitsisivat jonkin yhteisen elementin ilmaisemaan, mihin ryhmään kuuluu.

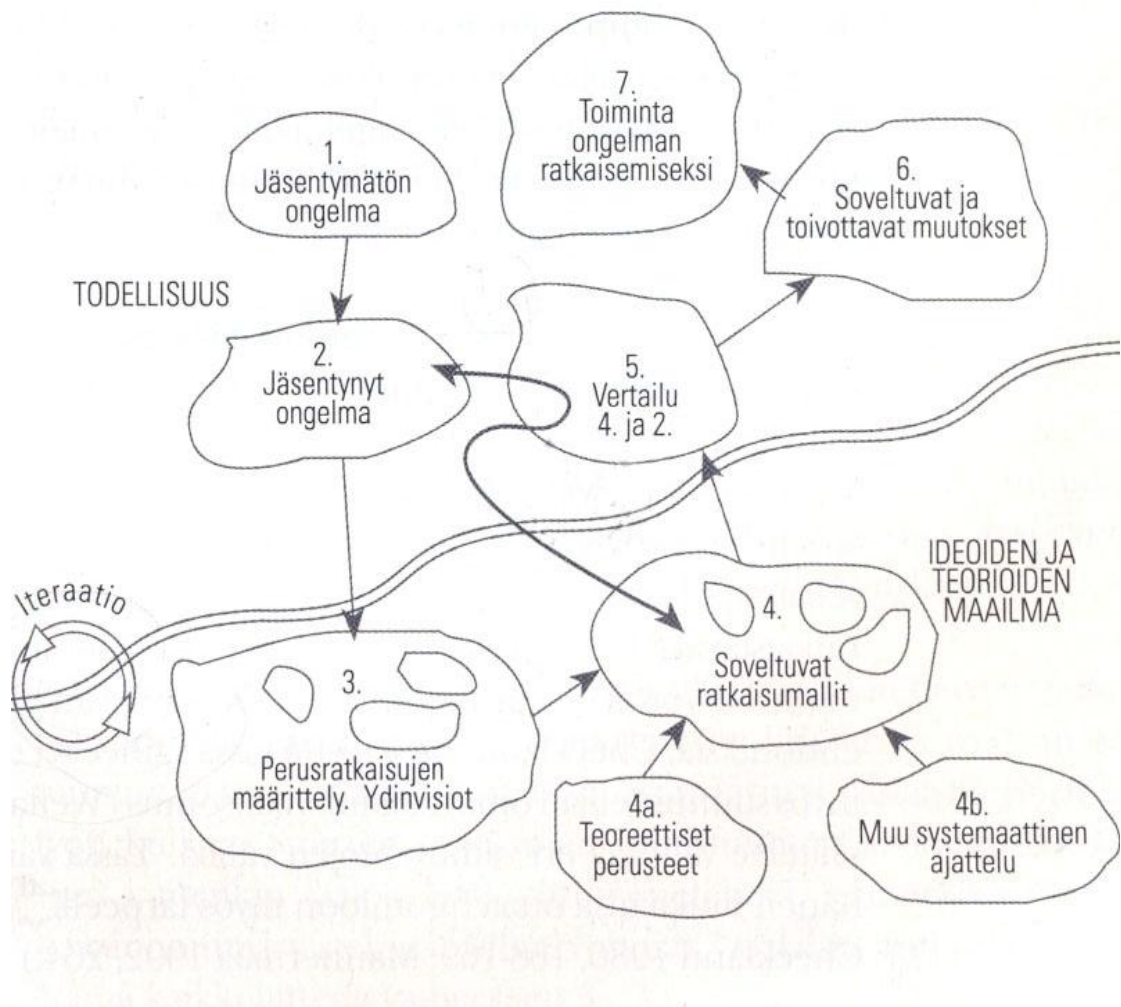
Teatterilla ei ole aikaisemmin ollut käytössään puvustajaa, vaan näyttelijät ja ohjaaja ovat haalineet näytelmiin vaatteita omista kaapeistaan sekä kirpputoreilta. Heillä ei ole myöskään erikseen käytössään ompelukonetta eikä työtiloja, joten joudun valmistamaan puvustuksen kokonaan kotona omilla välineilläni. Yksi pesukone heiltä löytyy, ja he huoltavat vaatteensa näytäntökausia itse.

2 PEHMEÄ SYSTEEMISUUNNITTELUMALLI

Systeemi tarkoittaa ilmiötä, jossa on olemassa vuorovaikutusta eri osien välillä. Vuorovaikutus on sellaista, että sillä on tietty funktio. Se voi olla sellainen muotoiluprosessi, jonka tavoitteena on suunnitella ja valmistaa jonkin idean mukainen tuote (Anttila 2005, 432) tai vaikkapa teatteriesitys, kuten Kirsikkapuisto. Anttilan (2005) mukaan täsmällisemmin määriteltynä systeemillä tarkoitetaan järjestelmää, ryhmää, asioita tai osia, jotka toimivat yhdessä jonkin tietyn päämäärän tavoittamiseksi. Se voi olla myös joukko ideoita, teorioita ja toimintamalleja, joiden mukaan jokin saadaan toimimaan. Systeemissä tulee olla vähintään kaksi toistensa kanssa vuorovaikutuksessa toimivaa tekijää, joiden välillä on jännitteitä ja toiminnallisia tai elimellisiä yhteyksiä, jotka erottavat ne ympäristöstä omaksi kokonaisuudekseen. Systeemiajattelu rakentuu seuraavista tekijöistä: systeemi, elementti, vuorovaikutus, panos, tuotos ja palaute. Systeemianalyysillä hahmotetaan systeemin eri tekijöiden hierarkkista järjestymistä ja näin voidaan laajentaa ymmärrystä tarkastelun alla olevista ongelmaryypistä. (mts.)

Käytän suunnittelun apuna pehmeää systeemisuunnittelumallia (Soft Systems Methodology). Systeemin kehittänyt Peter Checkland (1986) tarkoittaa *metodologialla* joukkoa erilaisia metodeja ja tekniikoita, joita sovelletaan tilanteiden mukaisiksi ratkaisumalleiksi. Tällöin systeemiä hyödyntävä suunnittelija vastaa samanaikaisesti kysymyksiin ”mitä?” ja ”miten?” ja keskittyy tutkimaan myös sitä prosessia, jonka tuloksena jokin ratkaisu syntyy. Systeemianalyysin lähtökohtana ovat pehmeät, huonosti ja epätasällisesti määritellyt ongelmat (Anttila 2005, 436), mikä vastaa omaa suunnittelullista ongelmaani mainiosti. Kirsikkapuiston improvisoimalla toteutuvan näytelmän puvustus on epätasällisesti määriteltävissä, sillä en voi pohjata suunnitteluani konkreettiselle käsikirjoitukselle kokonaan, ja todennäköisesti näytelmä muuttuu kehittyessään jatkuvasti ja jopa radikaalisti.

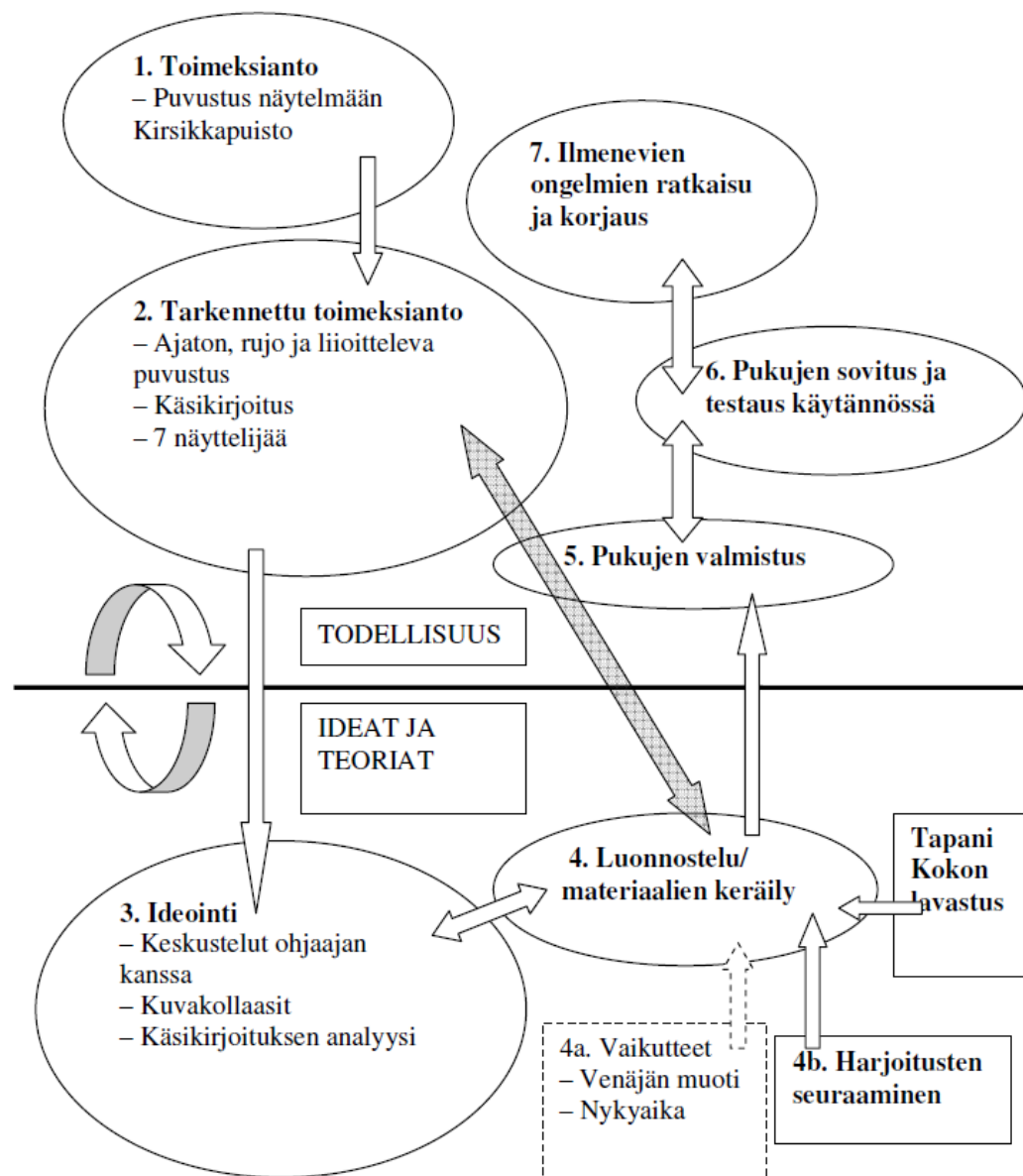
Ongelmaa käsitellään todellisessa maailmassa, eikä sen käsittelyä voi eristää laboratorioihin. Pehmeä systeemisuunnittelu on tarkoitettu yleiseksi ja joustavaksi kehikoksi ongelmanratkaisutilanteissa. (Anttila 2005, 436.) Mallissa (kuvio 1) vaiheet on jaettu reaalimaailman ja systeemijattelun kenttään. Toiminnan kierto tapahtuu siirtymällä kentästä toiseen ja palaamalla takaisin. (Anttila 2005, 437.)



KUVIO 1. Pehmeän systeemisuunnittelun malli (Checkland 1986, 165; soveltanut Anttila 1992)

Vaikka systeemin sisältö voidaankin lukea järjestelmällisesti vaiheesta 1 vaiheeseen 7, voidaan toteuttaminen aloittaa mistä kohdasta hyvänsä. Paluu takaisinpäin ja iteraatio eli kiertäminen vaiheitten välillä on mallin olennainen osa. Vaiheet 1, 2, 5, 6 ja 7 ovat todellisen maailman eli reaalimaailman tapahtumia ja liittyvät tehtävän käsittelyyn käytännössä. Vaiheet 3 ja 4 käsittävät varsinaisen systeemijattelun, jossa arkimaailman

kohteet siirretään ns. meta-ajattelun tasolle. (Anttila 1992, 192.) Tein Anttilan sovel-
luksesta oman version vastaamaan Kirsikkapuiston puvustamisprosessia (kuvio 2).



KUVIO 2. Suunnitteluprosessin malli (Checkland 1986; soveltanut Salomaa 2010)

1. Jäsentymätön ongelma eli toimeksianto

Pehmeän systeemisuunnittelun malli alkaa tarpeesta parantaa ja kehittää jotakin jo olemassa olevaa, tavallisesti jossakin sosiaalisessa verkossa toimivaa järjestelmää, jossa on havaittu jokin heikosti tai huonosti määritelty ongelma tai kehittämistarve (Anttila

2005, 437). Tässä vaiheessa ei aina ole edes mahdollista puhua ongelmasta, vaan luodaan mahdollisimman monipuolinen kuva suunnittelun kohteesta. Tällainen kuva tekee mahdolliseksi etsiä näkökulmaa, josta varsinainen ratkaistava ongelma kehittyy. (Anttila 1992, 192.) Toimeksiantona on puvustus Teatteri Vanhalle Jukolle näytelmään Kirsikkapuisto, jossa näytelmä improvisoidaan käsikirjoituksen pohjalta. Monet asiat ovat määrittelemättömissä kuten se, miten hahmojen persoonat muuttuvat näyttelijöiden käsissä verrattuna alkuperäiseen käsikirjoitukseen.

2. Jäsentynyt ongelma eli tarkennettu toimeksianto

Toisessa vaiheessa ongelmaa pyritään täsmentämään ja selkiyttämään kohteen sisäisen rakenteen ja siihen liittyvän prosessin elementtejä ja keskinäistä vuorovaikutusta. (Anttila 2005, 437). Prosessin alussa tiedämme tehtävästä sen, että käsikirjoituksen pohjalta tullaan improvisoimaan näytelmä, joka on ajallisesti määrittelemätön, rujo sekä liioitteleva. Juuri ajattomuutta pyrin opinnäytetyössäni tutkimaan tarkemmin. Näyttelijöitä on varmuudella vain seitsemän, vaikka hahmoja on alkuperäisessä käsikirjoituksessa 12.

3. Perusratkaisujen määrittely ja ydinvisiot eli ideointi

Määritellään alustavasti ne osatekijät, joilla systeemiä voitaisiin parantaa tai kehittää. Lisäksi määritellään ydinvisiot (roof definitions), joilla parannukset ja kehittäminen voitaisiin saada aikaan. (Anttila 2005, 237.) Lähden hahmottelemaan puvustusta käsikirjoituksen analysoinnin pohjalta tehtyjen kuvakollaasien voimin ja keskustelemalla runsaasti ohjaajan kanssa. Ohjaajalla on melko vahvoja visioita siitä, miltä puvustuksen tulisi näyttää. Kommunikoin työryhmän kanssa kuvakollaaseja käyttäen.

4. Soveltuvat ratkaisumallit eli luonnostelu ja materiaalien keräily

Muodostetaan ydinvisioista erilaisia käsite- ja ratkaisumalleja. (Anttila 2005, 437.)

”Mitä on tehtävä, jotta x saadaan ratkaistuksi?” Checklandin mukaan tämä on kaikkein vaikein ja tärkein vaihe systeemisuunnittelumallissa. Siitä riippuu koko asian menetelmällinen onnistuminen. (Anttila 1992, 193.) Tässä vaiheessa piirrän ajatuksiani tukeu-

tumalla ohjaajan ajatuksiin ja sovittuihin ideoihin ja kuvakollaaseihin. Tuon myös teatterille kirpputoreilta löytämiäni vaatteita ja mahdollisia puvustuksessa käytettäviä materiaaleja. Tämän ohella seuran aktiivisesti harjoituksia, jotta tiedän, mihin suuntaan näytelmä alkaa kehittyä. Tapani Kokon lavastus tulee olemaan suurin visuaalisesti puvustuksen kanssa yhteistyössä toimiva elementti lavalla, joten se on yksi tärkeimpiä puvustuksen lopulliseen ilmeeseen vaikuttavia tekijöitä.

4a. Teoreettiset perusteet eli vaikutteet

Vaikutteet ja harjoitusten seuraaminen antavat tarvittavaa lisätietoa. Ne käsittävät ne inhimillisten toimintojen lainalaisuudet, jotka ovat tarpeen sen tarkistamiseksi, ettei ratkaisumallista tule puutteellinen tai viallinen. Harjoituksia seurattaessa tarkistetaan, löytyykö jokin erityissysteemi, joka voisi olla hyödyksi ratkaisun määrittämisessä (Anttila 1992, 193). Parannellaan ja kehitellään valittuja ratkaisumalleja käyttäen hyväksi yleistä systeemijattelua (Anttila 2005, 437). Tämä osio näkyy suunnitteluprosessissa vain ensimmäisen kollaasiketjun (liite 1) kohdalla, sillä aluksi vaikutteina oli Venäjän vaatemuoti sekä nykyaika. Ryhmätyöskentelyn aikana oli kuitenkin hankalaa tuoda vaikutteita esiin puvustuksessa, sillä niillä ei ollut muulle työryhmälle merkitystä. Itseäni olisi kiinnostanut tutkia kyseisiä aiheita syvemmminkin opinnäytetyötä varten.

4b. Muu systemaattinen ajattelu eli harjoitusten seuraaminen

Harjoitusten seuraaminen on käytännössä suurin suunnitteluuni vaikuttava tekijä, sillä harjoituksissa hahmot saattavat kehittyä yllättäväänsuuntaan käsikirjoituksen synnyttämistä mielikuvista poiketen.

5. Luonnostelun vertailu toimeksiantoon sekä pukujen valmistus

Verrataan ratkaisumalleja todellisuuteen (Anttila 1992, 193) eli sovelletaan luonnoksien ja materiaalien pohjalta syntyneitä ideoita käytännössä. Tämä tarkoittaa pukujen valmistamista luonnosteni pohjalta. Vaihe alkaa, kun olemme sopineet ohjaajan kanssa, mitkä luonnoksistani toteutetaan. Mahdollisesti ohjaaja haluaa muuttaa puvustusta pitkälle valmistukseen saakka, sillä ainakin ensimmäisten tapaamisten perusteella hänen

visionsa näytelmän suhteen vaihtelevat laidasta laitaan. Anttilan (1992) mukaan tässä vaiheessa liittyvät mukaan kaikki ne henkilöt ja tahot, joita asia koskee. Tilanteessa on tavallisesti pientä jännitystä, sillä mahdolliset ristiriidat havaitaan ja työn edellyttämä vaatimustaso todetaan.

6. Soveltuvat ja toivottavat muutokset eli pukujen sovitus ja testaus käytännössä

Vertailun tuloksia hyväksi käyttäen määritellään todellisuuden tasolla systeemiin kohdistuvat suotavat ja toivottavat muutokset (Anttila 2005, 437). Pukujen valmistuksen jälkeen niitä kokeillaan lavalla ja verrataan muun työryhmän osa-alueisiin: lavastukseen ja näyttelijöiden työskentelyyn. Tarkistetaan vaatteiden istuvuus näyttelijöille ja suhteessa kokonaisuuteen.

7. Ilmenevien ongelmien ratkaisu ja korjaus

Suoritetaan tarvittavat toimenpiteet puvustuksen korjaamiseksi, jos virheitä ilmenee. Tämän jälkeen voidaan palata kohtaan 6 ja sovittaa ja testata uudet ehdotukset lavalla korjaustoimenpiteiden jälkeen. Voi myös olla, että vasta tämän jälkeen päästään varsinaisen suunnittelukierroksen alkuun, mutta se juuri on pehmeän systeemimetodologian hienous, joka sellaisenaan vastaa usein käsityöläisen työskentelytapaa. Pehmeän systeemisuunnittelumallin vaiheet voi toistaa saman prosessin aikana useamman kierroksen ajan. (Anttila 1992, 194.)

3 KIRSIIKKAPUISTO VANHALLE JUKOLLE

3.1 Kirsikkapuisto-näytelmästä

Venäläisen Anton Tšehovin näytelmä Kirsikkapuisto (suom. Eino Kalima 1965) sijoittuu 1900-luvun alkuun. Se kuvaa yhteiskuntaluokkien romahtamista ja aatellisen elämäntavan kuolemista. Maatilaa, Kirsikkapuistoa, on hoidettu huonosti, eikä sen ulkomailta palaava omistajakaan saa sitä pelastettua huutokaupalta. Häädön uhatessa aatelliset omistajat pitävät hauskaa ja filosofoivat mieluummin kuin miettivätkin tosissaan rat-

kaisua. Kauppias, uuden ajan teollistumisen tuote ja omistajien ystävä, yrittää opastaa heitä järkevään ratkaisuun mutta päätyy lopulta itse Kirsikkapuiston omistajaksi.

Tšehov kirjoitti Kirsikkapuistoa vakavasti sairaana, ja se jäi hänen viimeiseksi teoksekseen. Jo kirjoittaessaan hän tiedosti tämän ja hermoili kovasti näytelmän vastaanottoa hioen sitä loputtomiin. Jopa silloin, kun käsikirjoituksen vihdoinkin käsiinsä saanut näyttelijäryhmä ylisti näytelmän taivaisiin, Tšehov oli epäileväinen ja hermostunut. Kun Kirsikkapuistoa yritettiin kääntää ranskaksi, Tšehov valitti, etteivät ranskalaiset ymmärtäisi mitään kauppias Jermolain toiminnasta ja maantilan myynnistä ja ikävystyisivät vain. Hänellä oli tarkat vaatimukset näytelmän lavastuksesta, ohjauksesta ja näyttelijävalinnoista, mutta lopulta omapäinen ohjaaja, Stanislavski, väärästi komediaksi tarkoitetun Kirsikkapuiston draamaksi. Se tulkitaankin usein venäläisen aateliston joutsenlauluksi. Tšehov kärsi katsellessaan, miten näytelmä muuttui vastakohtaksi sille, mitä hän oli tarkoittanut, eikä ohjaaja pitänyt hänen tavastaan yrittää puuttua näytelmän ohjaukseen. Tšehov oli jo kirjeenvaihdon aikana kutsunut Kirsikkapuistoa toistuvasti komediaksi, jopa farssiksi, mutta Stanislavski näki sen yhteiskunnallisena draamana, joka kuvaa pienen maalisaateliston häviämistä sivistymättömien, itsepintaisten ja yritteliäiden nousukkaitten tieltä. Hänen mielestään tarkoituksena ei ollut saada yleisöä nauramaan vaan itkemään ajan taloudellisten pyrkimysten tuomitseman, viehättävän maailman haaksirikkaa. (Troyat 1984, 331, 335–336.)

Kirsikkapuiston viehätys perustuu henkilöhahmojen kevyen koomillisuuden ja tapahtumien hiljaisen traagisuuden väliselle jännitteelle. Toiminnan puuttuminen tuodittaa katsojan aatelisten velton ja kiireettömän elämäntyylin syliin niin tehokkaasti, ettei toimintaa osaa enää odottaa. Yleisö alkaa jopa pelätä, että jokin odottamaton käänne mullistaisi idyllisen maaliselämän kulun. Aatelistoperhe on lähes pelkkiä saamattomia haaveilijoita, jotka ovat kykenemättömiä tekemään mitään säilyttääkseen paikan, joka on heille niin rakas. Vaikka Lopahin on etuaan tavoitteleva kauneuden ja runouden tuhoaja, hän ei silti ole niin paheksuttava hahmo kuin henkilöt, joiden toimettomuuden takia Kirsikkapuiston tuho käy väistämättömäksi. Työteliäisyydessään ja kylmäjärkisyydessään hän on tulevaisuuden symboli, vastassaan viehättävä, kohtaloon uskova, rappiolla oleva vanha Venäjä. (Troyat 1984, 339–340.)

3.2 Suunnitteluprosessin kulku

Suunnittelutyön tulisi käynnistyä yhteisellä ennakkosuunnittelujaksolla, jossa ovat mukana ohjaaja, lavastaja, puvustaja, koreografi, ääni- sekä valomies (Teatterimuseo 2009, 35). Kirsikkapuiston tapauksessa kokoonnuimme ainoastaan minä ja ohjaaja, sillä ääni- ja valomiehiä ei vielä tiedetty, eikä heillä todennäköisesti olisi ollut vielä mielipiteitä näytelmästä. Tapani Kokko oli aluksi tekemässä lavastusta Kirsikkapuistoon, mutta hän siirtyi suunnittelijasta työryhmän osaksi puoleksavälissä projektia omien kiireiden vuoksi. Tätä ennen emme ehtineet tavata kertaakaan, vaikka koetimme useamman kerran asettaa aikatauluja yksiin. Ennakkosuunnittelun lähtökohtana ovat usein ohjaajan ajatukset ja visiot näytelmän tekstistä: se, mikä ohjaajaa tarinassa kiinnostaa ja miksi hän haluaa juuri tämän teoksen ohjata.

Toimeksiannon saa selkeytettyä ja täsmennettyä lukemalla ja analysoimalla käsikirjoitus ja kysymällä työryhmältä puvustukseen liittyviä kysymyksiä kuten: Mikä on budjetti, mikä on aikakausi, missä näytelmä tapahtuu, koska ovat ensimmäiset pukuharjoitukset, miltä lavastus tulee näyttämään ja mikä on värimaailma (Gillette 2000, 386). Ensimmäisen tapaamisen perusteella Kirsikkapuiston budjetti oli ”mahdollisimman pieni”, aikakausi ajaton, tapahtumapaikka ja lavastus määrittelemättömiä ja värimaailma mustaa ja valkoista. Ensimmäisistä pukuharjoituksista ei ollut vielä tietoaakaan, eikä niitä todennäköisesti järjestettäisi erikseen ollenkaan.

Roolianalyysin tekeminen alkaa tekstin lukemisella, minkä tulkintaan ohjaaja tuo omat näkemyksensä ja vaatimuksensa, jotka pukusuunnittelijan on otettava huomioon lähtiessään suunnittelemaan puvustusta. Ohjaajan suurten kokonaislinjausten jälkeen roolianalyysin teossa auttavat näyttelijät, joiden kanssa keskustelu roolihahmoista on puvustuksen kannalta erittäin tärkeää. Näyttelijän rakentama roolihahmo syvenee ja sen luonne ja olemus selkeytyvät harjoitusten edetessä ja antavat pukusuunnittelijalle uusia ulottuvuuksia ja ideoita hahmon tukemiseen ja ilmentämiseen. (Heikkilä-Rastas 2009, 12.)

Käsikirjoituksesta voi lukea näytelmän ajankohdan, vuodenajan, sään, sen, minkä pituisen ajan näytelmän tapahtumat kestävät, hahmojen sukupuolen, aseman yhteiskunnassa, iän, ammatin jne. Samalla puvustajan tulee hahmottaa näytelmän tunnelma ja roolihen-

kilöiden välisiä suhteita. Analyysi laajentuu käsikirjoituksesta käsittämään myös ohjaajan ja muun työryhmän näkemyksiä ja tulkintaa. Muu työryhmä voi nähdä tunnelman ja hahmojen väliset suhteet erilailla kuin puvustaja on ne tulkinnut, ja myös heidän näkemyksensä tulee ottaa huomioon. Kaikki tämä taustainformaatio on välttämätöntä, jotta puvustaja saisi luotua puvut, jotka onnistuneesti heijastavat kunkin hahmon luonnetta ja asemaa näytelmässä. (Gillette 2000, 393.)

Suunnitteluprosessin alkuvaiheessa pukusuunnittelija kerää ideakuvamateriaalia, jonka avulla roolihenkilöiden ulkoista olemusta, tunnelmaa ja värimaailmaa sekä näytelmän kokonaisilmettä voidaan hahmottaa. Kuvamateriaalin avulla on helpompaa konkretisoida visuaalisia ajatuksia itselleen ja ohjaajalle. Kuvat toimivat myös yhteisen ideoinnin ja keskustelun lähteenä. (Valinen 2009, 35.)

Kirsikkapuisto improvisoidaan käsikirjoituksen pohjalta, joten tulkitsin näytelmän hahmot pääpiirteittäin: asema, ikä, luonne ja se, mitä kyseisestä hahmosta on näytelmän aikana sanottu esimerkiksi toisten hahmojen suulla. Kirjoitin ylös myös sen, mitä hahmon vaatteista on mainittu käsikirjoituksessa siltä varalta, että ohjaaja haluaa pysyä jonkin verran uskollisena alkuperäisen käsikirjoituksen asuvalinnoille. Näyttelijöitä tulee olemaan seitsemän, vaikka alkuperäisen näytelmän hahmoja on 12: jotkin hahmoista sulautetaan yhteen, mutta tämä selkenee vasta harjoitusten myötä. Heti ensimmäisen tapaamisen jälkeen suunnannäyttäjäksi kokoamani kollaasi on 20 A4-sivua leveä ketju (liite 1), jossa hahmot vaihtuvat sulavasti tyylillisesti toiseen. Näin ollen joillakin hahmoista on yhteisiä alueita kollaasiketjusta. Kollaaseissa näkyy vain varmuudella näytelmään tulevat hahmot lukuun ottamatta Lopahinia. Suunnittelun alkuvaiheessa ohjaajan toiveissa ei ollut vielä liian teatraalisia vaatteita, joten kokosin ensimmäisiin kollaaseihin lehtikuvia ja muotikuvia jättäen liioitellun taiteelliset kuvat pois.

3.3 Hahmot ohjaajan ja käsikirjoituksen analysoinnin mukaan

Referoin Kirsikkapuiston neljä näytöstä ennen henkilöanalyysyä. Ensimmäisessä näytöksessä maatilalan emäntä, Ljubov Andrejevna, palaa kotitalalleen kirsikkapuistoon viiden vuoden jälkeen. Aikoinaan hän pakeni Pariisiin, kun hänen poikansa hukkui jokeen. Toisessa näytöksessä setvitään hahmojen välisiä suhteita: Dunjasa tunnustaa rakkauten-

sa Jasalle ja Lopahin yrittää saada Ljubovin ja Gajevin pelastamaan omaa maatilaansa. Anja ja Trofimov saavat vihdoinkin kahdenkeskistä aikaa, sillä Varja ei ole jättänyt heitä rauhaan koko kesänä pelätessään heidän rakastuvan toisiinsa. Kolmannessa näytöksessä juhlitaan kuin viimeistä päivää, ja viimeinen päivä se onkin: Lopahin palaa huutokaupasta ja ilmoittaa ostaneensa Kirsikkapuiston itselleen. Neljännessä näytöksessä Kirsikkapuistolle jätetään hyvät, ja Firs lukitaan vahingossa talon sisään kuolemaan.

Ranjevskaja, Ljubov Andrejevna on leskirouva ja tilanomistaja, tunteikas ja ailahtelevainen. Hän rakastaa palavasti synnyinseutuaan, Kirsikkapuistoa ja perhettään. Hän on tuhlaileva ja vastuuton rahoistaan, mutta myös tiedostaa tuhlailevan luonteensa. Hän elää huolta yli varojensa ja on antelias rahattomuudesta huolimatta. Hän on yrittänyt itsemurhaa rakkauden tähden. Käsikirjoituksessa on mainittu hänen yllään hattu ja päällystakki.

Kun ohjaaja ehdotti, että Ljubov olisi jakkupukuinen liiketilan (Kirsikkapuiston) omistaja, kysyin, miten nainen, joka on vastuuton rahankäyttäjä ja huithapeli, olisi pärjännyt nykyisenlaisessa liike-elämässä kyllin hyvin omistaakseen baarin/saaren. Ohjaajan vastaus tähän oli, että Ljubov on avioliiton kautta omistajuuden saavuttanut narkomaani ja prostituoitu. Kiistan aihe eli Kirsikkapuisto ajateltiin tässä vaiheessa Kasinoksi, joka edustaa ohjaajan mielestä kestäväntä elämänmuotoa, rahaa ja Suomea. Kaikki näytelmän hahmot ovat riippuvaisia jostakin ja itsemurhakandidaatteja, sillä kiintymys Kasino Kirsikkapuistoon kierouttaa kaikkia. Ljubov haluaisi olla yhtä tyylikäs kuin tyttärensä, mutta pukeutuu ikäisekseen liian nuorekkaasti ja näyttää sen takia huorahtavalta ja hieman sääliä.

Ljubovin sijainti valmistamassani kollaasiketjussa (kuva 3) osuu Dunjasan ja Anjan välille: ääriäsiemmillä olevassa osassa alkaa olla jo Dunjasan kanssa yhteisiä elementtejä, ja oikealle mennessä tyyliä näkyy anjamaisia vivahteita. Dunjasalla ja Ljubovilla on yhteistä se, että molemmat haluaisivat olla anjamaisempia. Näin myöhemmin ajatellen Anjan olisi kuulunut olla kollaasissa näiden kahden keskellä... Olen kuvannut Ljubovin hahmon vaatteet hieman mauttomiksi mutta kalliiksi.



KUVA 3. Ljubov Andrejevnan kohta kollaasiketjusta

Anja, Ljubovin tytär 17 v., on tunteellinen haaveilija. Hän on alistunut tilan kohtaloon eikä edes pidä Kirsikkapuistosta vaan haluaa aloittaa uuden elämän. Anja on moderni nuori nainen, tyyliltään äitiään edellä ja antaa rahan näkyä vaatteissaan. Kollaasisa (kuva 4) Anjan tyyli yhdistyy vasemmalla äitinsä tyyliin ja oikealla siskonsa Varjan tyyliin. Väliltä löytyy lähes mauttomaksi käyvä juhlava pukeutuminen, gootti-/punk-tyyli, nuorekas, persoonallinen tyyli, slaavilaisvaikutteinen tyyli sekä hieman arkisempi varakkaan naisen tyyli.



KUVA 4. Anjan kohta kollaasiketjusta

Varja, Ljubovin ottotytär 24 v., on säästäväinen työnarkomaani ja perheen vastuuntuntoisin jäsen, joka asettaa toiset itsensä edelle. Hän on realistinen tilan tulevaisuuden suhteen. Varja on rakastunut Lopahiniin mutta ei usko rakkaudesta koskaan tulevan mitään. Käsikirjoituksessa hänen yllään mainitaan päällystakki ja päässä huivi. Vyöllä roikkuva avainnippu on ohjaajan mielestä tärkeä symboli; Varjalla on tilan avaimet hallussaan.

Varjan kollaasista (kuva 5) ohjaaja mainitsi erityisesti, että keskellä näkyvä kameraa pitelevä tyttö vastaa hänen mielikuviaan Varjasta parhaiten. Kollaasiketju loppuu Varjan kuviin, joten ne yhdistyvät tyyliltään vain vasemmalla Anjan tyyliin. Tyyli vaihtuu nopeasti anjamaisen muodikkaasta persoonallisen hippitytön kautta tyttömäisen vaaleaan ja lopulta siistin asialliseen linjaan.



KUVA 5. Varjan kohta kollaasiketjusta

Ohjaajan ehdotuksena Varjan vaate voi lähteä jopa nunnankaavusta tai työläistyön vaatteista. Hänen vaatteidensa on pakko olla käytännölliset, sillä Ljubov on kykenemätön huolehtimaan tilasta ja kaikki työ kaatuu Varjalle. Varja piilottaa tietoisesti seksuaalisuuttaan, ja ehkä juuri siitä johtuen Lopahin ei halua naida Varjaa.

Leonid Gajev, Ljubovin veli, on tunteellinen, runollinen haaveilija, nostalgiaan taipuvainen ja melodramaattinen mies. Hän vaikuttaa kummalliselta, pitää puheen satavuotiaalle kaapille ja syö rintasokeria. Hän leikkii spontaanisti biljardinpelausleikkiä ajatustasolla. Gajev on näytelmässä ainoa, joka möläyttelee totuuksia mutta joka aina vaiennetaan. Hänen yllään mainitaan päällystakki ja myöhemmin talvitakki.

Näin Gajevin ja Trofimovin tyylit samantyyppisinä ja toisiinsa liukenevina, joten tein heille yhteisen, neljän A4-paperin kokoisen kollaasin (kuva 6). Gajev on kollaasin vasemmalla puolella: hän on charmikas ja veikeän oloinen mies, tyyli on tumma, siisti ja kalliin oloinen.



KUVA 6. Leonid Gajevin sekä Trofimovin kollaasiketju

Pjotr Trofimov on ylioppilas: kohtelias, filosofinen ja aatteellinen realisti.

Akka kutsuu häntä junassa nukkavieruksi herraksi. Ohjaaja mainitsi Trofimovin muistuttavan olemukseltaan Fyodor Dostojevskin kirjan ”Rikos ja rangaistus” päähenkilöä Raskolnikovia, joka on ryysyissä kulkeva ja köyhä entinen opiskelija. Luin kyseisen teoksen saadakseni ohjaajan ajatuksesta kiinni. Trofimov opetti aikoinaan Ljubovin hukkunutta poikaa ja suhteet perheeseen ovat lämpimät. Hän jakaa kollaasiketjun (kuva 6) Gajevin kanssa. Hänen puolensa kollaasista on oikealla; vasemmalle mentäessä tyyli muuttuu gajevmaiseksi. Ohjaaja oli täysin eri mieltä Trofimovin olemuksesta kuin olin kollaasiin kerännyt. Puvustuksessa tulee pyrkiä juuri tästä päinvastaiseen, epäsiistiin hahmoon, kun taas kollaasissa olin kuvannut jopa ylisiistin hahmon.

Ohjaajasta Trofimov korostaa eroaan aatelisiin ja piruilee heille omalla olemuksellaan. Rappeuttamalla olemustaan hän alentaa luokkaansa. Hän on ohjaajan sanoin ”puisto-osastoa” ja korostaa ylenkatsettaan erityisesti äkkirikasta Lopahinia kohtaan. Parhaiten hänelle sopisi kulunut 70-luvun samettitakki.

Lopahin, Jermolai Aleksejevitch, kauppias, on materialisti, jonka isä ja isoisä olivat maaorjina Kirsikkapuistossa. Hän painostaa epätoivoisesti Ljubovia ja Gajevia myymään tilaa vuokrapalstoiksi. Päädyttyään tilanomistajien saamattomuuden vuoksi tilan omistajaksi hän ei välitä sen tunnearvosta vaan antaa kaataa puut maan tasalle saman tien. Lopahinilla on repliikki: ”Isäni oli talonpoikaismoukka, idiootti, löi aina kepillä. Oikeastaan olen minä samanlainen tomppeli ja idiootti. En saanut mitään oppia.” Trofimov sanoo toisessa näytöksessä Lopahinille: ”Te olette rikas mies, kohta miljonääri.

Niin kuin aineenvaihdunnan vuoksi tarvitaan petoeläimiä, jotka syövät suuhunsa kaiken, mikä tielle sattuu, samoin tekin olette tarpeellinen olento.”

Ohjaajan mukaan Lopahin on näytelmän suoraselkäisin ja tarkkakatseisin hahmo, näytelmän Timo Soini, ulkopuolinen. Hänen periaatteensa on ”pelastukoon ken voi”. Lopahinista ei saa tehdä pelleä. Hänellä saisi olla vanhoja elementtejä kuten kumisaappaat. Hän on pelottava, koska on sivistynyt, rikas, älykäs, mutta kieroutunut arvomaailmastaan. Hänen vaatteissaan näkyy näytelmän edetessä sosiaalinen nousu: aateliston jokaisella jäsenellä tulisi olla jokin arvoa osoittava merkki tai asuste, kuten rusetti, mitali tai vyönsolki, joka siirtyy Lopahinille, kunnes lopussa aatelistolla ei ole yllään muuta kuin lakanat. Lopahin saattaa aloittaa asekauppiaana, siirtyä kauppiaksi tai sotilaaksi ja päätyä liikemieheksi. Ohjaajan sanoin hän siirtyy ”sikalasta salonkiin”.

Dunjasa, sisäkkö, on palvelualtis, mutta tekeytyy hienostoneidiksi ja on sopimattoman turhamainen. Hän on rakastunut Jasaan ja torjuu Jepihodovin kosinnan. Hän ”pukeutuu kuin herrasneiti ja laittaa tukkaansa”. Lopahinin mielestä Dunjasa ei aivan muista sisäkkön asemaansa.

Ohjaajan mielestä Dunjasa yrittää päästä pukeutumisellaan samalle tasolle kuin aateliset, mutta joutuu pukeutumaan työnsä ja rahanpuutteen vuoksi yksinkertaisesti ja satsoo sen sijaan johonkin erittäin kalliiseen elementtiin, kuten käsilaukkuun tanssiaisilta varten. Hän meikkaa. Jossakin vaiheessa näytelmää Firs, vanha, konservatiivinen lakeija, saattaa pyyhkiä paheksuvasti huulipunaa Dunjasalta. Dunjasa haluaisi olla kuten Anja. Hän haluaa tuoda esille seksuaalisuuttaan. Dunjasa havittelee koko näytelmän ajan aateliston tasoa, vaikka aatelistet itse ovat jo tasoltaan tippuneet.

Dunjasa aloittaa naisten kollaasiketjun (liite 1), joka vaihtuu Dunjasasta Ljuboviin, Anjaan ja Varjaan. Hänen kohtansa kollaasiketjusta (kuva 7) alkaa sisäkkömaisesti mutta muuttuu toiveikkaan ylelliseksi Ljubovin osuutta lähestyttäessä.



KUVA 7. Dunjasan kohta kollaasiketjussa

Jepihodov, konttoristi, on kömpelö, alakuloinen, kohtaloonsa alistunut ja marttyyrimainen. Hän osoittaa lievää itsetuhosuutta tai huomiohakuisuutta. Hänelle on mainittu päälle pikkutakki ja jalkoihin kirkkaiksi kiillotetut saappaat, jotka narisevat kovasti. Ohjaajan mielestä narina on tärkeää.

Boris Pistsik, tilanomistaja, on jokseenkin höppänä ja lihava. Hän nukahtelee kesken lauseen ja on jatkuvasti kerjäämässä rahaa lainaksi. Trofimov tokaisee juhliissa: ”Teissä on tosiaan jotakin hevosmaista” Pistsikillä on mainittu hienot verkaliivit ja leveälahkeiset housut.

Firs, lakeija 87 v., on vanha ja höppänä uskollinen palvelija, jolla on huono kuulo ja konservatiiviset aatteet. Hänet unohdetaan vahingossa lukkojen taakse Kirsikkapuiston tilalle, kun muut lähtevät. Tälle hahmolle ohjaaja halusi alusta asti jonkinlaisen muumioasun, kunnes hahmotteli ensimmäisen lavastussuunnitelman, jossa Firsiä esitetään lavasteisiin maalatun hahmon kautta. Käsikirjoituksessa taas mainitaan vanhanaikainen livree ja päässä korkea hattu, myöhemmin pikkutakki, valkoiset liivit ja valkoiset hansikkaat ja vielä myöhemmin hännystakki. Viimeisessä näytöksessä hänellä on pikkutakki, valkoiset liivit ja jalassa tohvelit.

Firsin muumiopuku voisi olla pelkkää vessapaperia. Se mahdollisesti puetaan näytelmän aikana päälle tai riisutaan osittain pois. Esimerkiksi alussa voi olla tappelu Jasan kanssa,

minkä johdosta Firs joutuu kietoutumaan siteisiin. Toinen vaihtoehto on, että Jasa kietoo häntä siteisiin ilmaisten toisen vanhuutta ja sitä, että tämä joutaisi jo hautaan.

Jasa on nuori lakeija, vaativainen hienostelija, teennäinen, ylimielinen ja kroonisesti pitkästynyt. Ei kunnioita ”ylempiään” eikä vanhempia. Ohjaaja haluaa vaatteiden olevan naurettavan muodikkaat ja päällä selvästi epämukavat. Hänen esimerkkinään Jasan vaatuksesta on pillifarkut ja indierock-tyyppinen tyyli.

Koska Jasan tyyli on ”naurettavan muodikas”, tunnelmakuvani (kuva 8) hänen hahmostaan ovat osittain suoraan muotilehdistä, yliampuva huippumuotia. Hänelle en tehnyt kollaasiketjua, sillä hänen tyyliinsä poikkeaa niin paljon muista. Ohjaaja pitikin tunnelmakuviani hänen osaltaan onnistuneina ja lisäsi vielä, että ylimielisen näköinen malli muistutti näyttelijää, joka tulee esittämään Jasaa näytelmään. Ohjaaja selitti, että Jasa on hukassa itsensä kanssa ja sekaisin. Hänellä tulisi olla jokin täysin epäkäytännöllinen elementti suoraan Pariisin muotilavoilta ja hyvin epämukava olo vaatteissaan. Jasa ja Trofimov vertautuvat aatelistoon: Trofimov yrittää olla tyyliältään mahdollisimman kaukana aatelistosta, kun taas Jasa yrittää palvelusväkeen kuulumisesta huolimatta mennä aatelisesta.



KUVA 8. Jasan tunnelmakuvia

Sarlotta Ivanova, kotiopettajatar, on laiha, kuivettunut, ärtyisä ja kyyninen nainen, joka tekee taikatemppuja. Hän ei tiedä omaa ikäänsä eikä tunne alkuperästään muuta kuin, että vanhemmat kiersivät markkinoilla ja antoivat näytäntöjä. Hänen koiransa mainitaan useampaan otteeseen. Päällä on valkea puku ja lornjetti (varrelliset silmälasit). Myöhemmin hän vetää päähänsä vanhan lippalakin.

4 KÄÄNNE OHJAAJAKESKEISESTÄ SUUNNITTELUSTA RYHMÄTYÖHÖN

Maaliskuussa 2010 alkoivat vihdoinkin harjoitukset teatterilla. Tätä edelsi muutaman kuukauden tauko projektissa, joten tuntui siltä, kuin aloittaisimme tyhjältä pöydältä. Sitä paitsi siihen asti tehdyt analyysit, kollaasit sekä ideointi pohjautuivat yksinomaan ohjaajan kanssa käydyille keskusteluille ja tapaamisille.

Heti sisään astuessani tunsin, että puvustusprosessista tulisi ongelmallinen. Näyttelijät olivat käyneet ennen harjoituksia koluamassa etukäteen vaatevarastonsa läpi, ja kaikilla oli jo jonkinlaiset vaatteet yllään. Kokonaisuus vaikutti kaoottiselta ja sattumanvaraiselta. Esimerkiksi sisäkkö Dunjasalla oli yllään tummansininen ylisuuri työmiehenhaalari ja asusteina olkihattu ja näätä kaulan ympärillä. Ottotytär Varjalla oli oranssit, maalitahraiset vankilahaalarit, mainoslippalakki, jossa oli Karjala-olutmerkin logo, sekä kumisaappaat. Jasan näyttelijä oli löytänyt lähinnä omia mielikuviani vastaavaa vaatetta varastosta: keikaroivan leoparditurkin, jonka alla oli kimaltava hopeapaljettipaita. Lopahinilla oli kiiltävä hopeanharmaa puku, jonka ohjaaja vaati saman tien lopullisesti puvustukseen tulevaksi. Sain vaikuttaa vain puvun alla olevan paidan väriin.

Harjoitusten jälkeen minua osittain huvitti, osittain harmitti näyttelijöiden omatoimisuus. Ymmärsin, että he puvustajaan tottumattomina alkoivat rakentaa puvustustaan tutulla tavalla sattumanvaraisesti vaatteita valiten, mutta toivoin voivani tehdä itseni tarpeelliseksi heille. Koetin selvittää ajatuksiani näyttelijöiden vaatevalinnoista ensin ohjaajan kanssa, mutta päädyin nopeasti käymään pitkän keskustelun jokaisen näyttelijän kanssa erikseen. Heillä tuntui olevan jokaisella vahva mielipide siitä, mitä juuri he haluavat ylleen, mutta laitoin merkille, että se useimmiten vastasi heidän omaa tuttua arkityyliään... Päätin tehdä työryhmää varten kokonaan uudet kollaasit, jotta saisin hahmotettua näyttelijöiden omat toiveet puvustuksen suhteen ja ehdottaakseni heille uusia selkeitä vaihtoehtoja.

Pidimme vielä pienen palaverin kaksin ohjaajan kanssa. Ainoa varma asia puvustuksessa on loppukohtauksen valkoiset vaatteet, ja näkymän pitää olla klininen. Hahmot luodaan ”nopeasti vaihdettavilla attributeilla”, kuten Jasalle aurinkolasit sekä ”karmeat”

kengät. Näyttelijöille saattaisi sittenkin tulla useampi hahmo esitettäväksi. Harjoituksissa oli vielä kaoottista, Ljubovin hahmo makaili ympäri lavaa huokaillen, ja Trofimov seisoi ja tuijotti murtuneen näköisenä Jasaa, joka kopeloi kaikkia naisia ja sopotti ranskaa.

Keskusteltuani asiasta ohjaavan opettajan, Seija Silvennoisen kanssa hän ehdotti työväksi yhteisöllistä puvustamista. Puvustus tulisikin rakentaa työryhmänä, jolloin minun tehtäväni olisi viedä teatterille vaihtoehtoja hahmojen vaatteiksi, ja näyttelijät saisivat itse vaikuttaa siihen, mitä he tuomistani vaatteista valitsevat.

5 YHTEISÖLLINEN PUVUSTAMINEN

5.1 Ryhmätyö ja yhteistoiminnallisuus

Selvitin siis ryhmätyön teoriaa ja sitä, miten yhteisöllinen puvustaminen käytännössä toimii. Aku Kopakkalan kirjan Porukka, jengi, tiimi, ryhmädynamiikka ja siihen vaikuttaminen (2005) saatetekstissä kirja ohjeistetaan niille, jotka haluavat ymmärtää ryhmää ja vaikuttaa sen toimintaan tietyn tavoitteen mukaisesti. Pirita Seitamaa-Hakkarainen (2003) lainaa Hakkarasta, Lonkaa ja Lipposta (1999) mainitessaan, että nykyisin ajatellaan, että ihmisen älyllinen toiminta ei tapahdu ainoastaan yksilön pään sisällä, vaan on hajautunut yksilön ja hänen sosiaalisen yhteisönsä sekä niiden toiminnan välille. Sosiaalisen luovuuden tutkimus lähtee siitä, että inhimillisten suoritusten ydin ei ole vain yksi mielenalue vaan se on joukko useita mielenalueita (minds), jotka toimivat vuorovaikutuksessa keskenään sekä vuorovaikutuksessa ympäristön työvälineiden ja muiden artefaktien kanssa.

Ryhmän yleisiä tunnusmerkkejä ovat tietty koko, tarkoitus, säännöt, vuorovaikutus, työnjako ja roolit sekä johtajuus. Ryhmän ohjaaja on ryhmän johtaja, mutta johtajuuteen osallistuvat kaikki ryhmän jäsenet. Johtajuus on vastuunottamista yhteistoiminnasta, eli se on ryhmän eikä yksilön ominaisuus. (Niemistö 1999, 16, 178.) Ryhmän jäsenen positiivinen keskinäisriippuvuus tarkoittaa, että jäsenet tarvitsevat toisiaan saavuttaakseen omat tavoitteensa ja ovat tietoisia omasta vastuualueestaan ja sen merkityksestä yhteisessä työskentelyssä. (Repo-Kaarento 2007, 37.) Kirsikkapuiston tapaukses-

sa tavoite oli yhteinen: Kirsikkapuisto-näytelmä kokonaisuutena. Tunsin olevani tietoinen omasta vastuualueestani, mutta en ollut varma, tunsivatko muut sen.

Kopakalan (2005, 59–60) mukaan uuden ryhmän muodostumista saattaa hidastaa ryhmän jäsenten alkuperäiset suhteet ja kokoonpanot. Uutta ryhmää perustettaessa jäsenet tulevat mukaan paitsi yksilöinä, myös oman alansa edustajina ja virittäytyminen uuteen ryhmään voi olla puutteellista, jos osallistuvat pitäytyvät tutuissa, turvallisissa rooleissaan. Jos osallistujilla on vahvoja keskinäisiä rooleja jo ennestään, niistä luopuminen voi olla vaikeaa. Tässä projektissa Vanhan Jukon näyttelijöistä ja ohjaajasta muodostuva työryhmä oli jo hitsautunut saumattomasti yhteen. Olin ainoa uusi jäsen työryhmään ja koin vaikeaksi löytää asemaani projektissa. Heillä kaikilla oli jo roolinsa mm. itsensä puvustajina. Minä taas tulin ryhmään puvustuksen asiantuntijana, mutta tunsin roolini olevan jo jakautunut muulle työryhmälle.

Projektityöskentely voi olla tyypiltään monenlaista tavoitteellista organisoitua toimintaa, mutta niitä kaikkia yhdistää yhteistoiminnallisuus ja ongelmalähtöisyys. Projektityöskentelyn eri tyylit eroavat toisistaan suhtautumisella johtamisjärjestelyihin ja systeemin rakentumiseen. Ääriesimerkkeinä ovat vahvasti johtamiskulttuuriin sitoutunut järjestäytynyt projekti ja sen vastakohtana *ad hoc* -tyyppinen, spontaani ja vapaasti ryhmittäytyvä joukko samaan tavoitteeseen pyrkiviä ihmisiä. (Anttila 2005, 428.) Kirsikkapuiston työryhmä on luonteeltaan enemmän jälkimmäisen kaltainen, mikä oli olennaista näytelmän rakentamisen tyyppiselle luovalle ja jatkuvasti elävälle toiminnalle. Työryhmä oli nimenomaan spontaani ja taiteellisen temperamenttinen, mutta työryhmän vahvuutena sekä heikkoutena oli sen yksilöiden kovaäänisyys ja vaatimukset. Kovaäänisyys takasi sen, että ideoita riitti ja ne pääsivät kuuluville, mutta yksin puvustuksen toteuttamisesta vastaavana ja kokemattomana olin hukkoa niihin. Luova prosessi vahvasti johtamiskulttuuriin sitoutuneena tuottaisi luultavasti liian kapeakatseisen ja johtajan dominoiman näkökulman näytelmässä käsiteltävään aiheeseen.

Dokumentointi on kaikille yhteistoiminnallisille hankkeille elintärkeää: kaikki prosessin aikana esiintyvät ratkaisevat ja tulokseen vaikuttavat seikat on tunnistettava ja merkittävä muistiin. Tutkijan on tiedostettava se, että alusta lähtien kaikki varhaisimmatkin interaktion merkit, ideat ja luonnokset ovat tärkeitä, sillä kohde, artefakti, on kehittä-

misen kohde samalla, kun siitä kehkeytyy vähitellen lopullinen teos. Tutkimusmetodin näkökulmasta katsoen yhteistoiminnallisia prosesseja voidaan lähestyä monella tavalla. Sitä varten voidaan käyttää monenlaisia menetelmiä, kuten reflektiivinen ja kokemuksellinen itsearviointi, havaintojen tekeminen ja tulkitseva toiminta, joka voi olla ilmiön luonteen ymmärtämistä, vaihtoehtoisten tulkintamallien löytämistä jne. (Anttila 2005, 430–431.) Kannoin aina harjoituksissa mukanaani lehtiötä, johon kirjasin ylös kaikkien näyttelijöiden ja ohjaajan uudet mielipiteet ja ideat, lavalla tapahtuneet muutokset sekä vaatekokeilut ja harjoitusten aikana ilmaantuneet ajatukset.

5.2 Yhteisöllinen suunnittelu

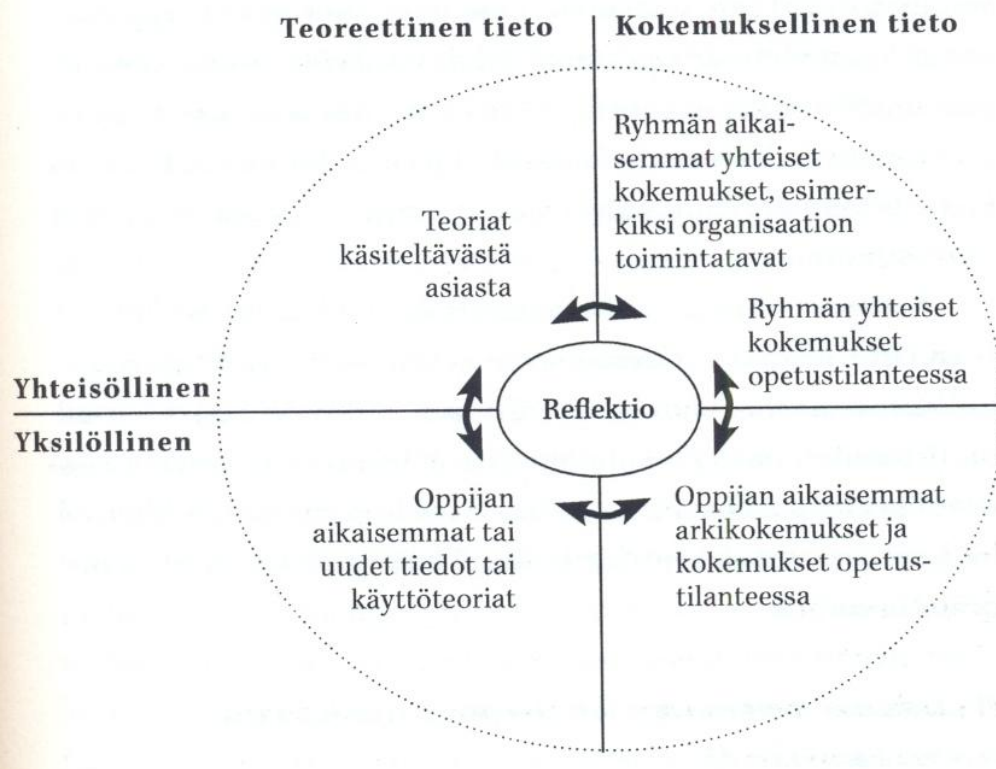
Nancy de Freitas (2004) on tutkinut yhteistoiminnallisten prosessien roolia ja merkitystä artefaktien suunnittelu- ja valmistusprosesseissa. Yhteistoiminnallisuus (collaboration) on sellainen päämäärään tähtäävä prosessi, johon osallistuu useampi kuin yksi luova suunnittelija, taiteilija tai tekijä yhdessä muiden kanssa. (Anttila 2005, 427.) Se soveltuu Kirsikkapuiston puvustuksen kaltaiseen käytännöllistavoitteiseen työhön ja tarjoaa mahdollisuuden ajatusten vaihtoon ja kriittiseen diskurssiin. Anttila (2005) toteaa, että yhteistoiminnallisuuteen sisältyvällä keskustelulla on vaikutusta artefaktin tai muun työn muodostumiseen ja päinvastoin – kehittämistyö vaikuttaa toimintaprosessin kulkuun. De Freitas on osoittanut, että samalla kun työn kohde, artefakti kehittyy yhä paremmaksi, sama kehitys näkyy yhteistoiminnallisuudessa. Ajatusten vaihto johtaa yhä syvempään diskurssiin, mikä parantaa sekä yhteistyön että oman henkilökohtaisen kokemuksen laatua. (Anttila 2005, 427–428.) Kirsikkapuiston puvustuksen kehityksessä oli todettavissa juuri De Freitasin ajatuksia vastaavia tapahtumia: keskustelu johdatti sekä työtä itseään, että sen edellyttämää prosessia rinnakkain. Projektin aikana käydyt keskustelut kehittivät meitä työryhmänä samalla kun johdattivat itse työtä eteenpäin. Ajatusten vaihto avasi yhä uusia ja syvempiä merkityksiä ja pohdintoja edetessään, jopa niin, että ajatus toisinaan eksyi matkalla.

Suunnitteluprosessissa on oleellista suunnittelutehtävän analysointi ja kontekstin määrittäminen, sen edetessä tehtävää voidaan määritellä uudelleen, muokata tai jopa muuttaa. Suunnittelija tarvitsee usein prosessin aikana myös uutta kohteeseen liittyvää syventävää tietoa. Prosessin eri vaiheet eivät erotu toisistaan selkeästi, vaan suunnitteli-

jalla on vapaus liikkua eri abstraktiotasojen välillä. Suunnitteluprosessi ei etene suora-
viivaisesti vaan kehämäisesti: suunnittelussa sekä toistuvat että tarkentuvat alussa ken-
ties epämääräiset alustavat ideat, jotka prosessin edetessä kehittyvät tarkemmin määri-
tellyiksi ratkaisuiksi. Tämän asteittain haastavammaksi kehittyvät toiminnan keskeisenä
piirteenä on suunnitteluideoiden esittäminen ja muistin tukeminen visuaalisia esityksiä ja
kirjallisia muistiinpanoja käyttämällä. (Seitamaa-Hakkarainen & Hakkarainen 2000.)

Huomasin hyödyntää yhteisöllisen suunnittelun oppimismahdollisuuksia, sillä Teatteri
Vanhan Jukon ammattilaisilla on vahva kokemuksellinen perusta heidän puvustettuaan
itseään 15 vuotta. Itselläni taas on perusteellinen teatteripuvustajan koulutus kaikkine
teoriapohjineen, joten meillä oli mahdollisuus saada toisiltamme paljon: Minä toisin
ryhmään keinoja ja mahdollisuuksia, joita ilman koulutusta ei välttämättä tulisi ajatel-
leeksi ja huolehtisin kokonaisuuden toimivuudesta. He taas voisivat opettaa minulle
teatterin käytännön toimintaa ja kokemuksen kautta tapahtuvaa puvustamista. Sovellan
Repo-Kaarennon (2007, 130) ajatuksia ryhmädynamiikan oppimisesta yhteisölliseen
puvustusprosessiin. Hänen mukaansa ryhmädynamiikan oppimisessa on tärkeää hyö-
dyntää teoreettista ja kokemuksellista sekä yksilöllistä ja yhteisöllistä tietoa. Tätä ku-
vaamaan hän on tehnyt tasapainoisen oppimisympäristön mallin yhdessä farmasian ope-
tusta tutkineen Nina Katajavuoren kanssa (kuvio 9).

Tasapainoisen oppimisympäristön malli



KUVIO 9. Tasapainoisen oppimisympäristön malli (Repo-Kaarento 2007, 131)

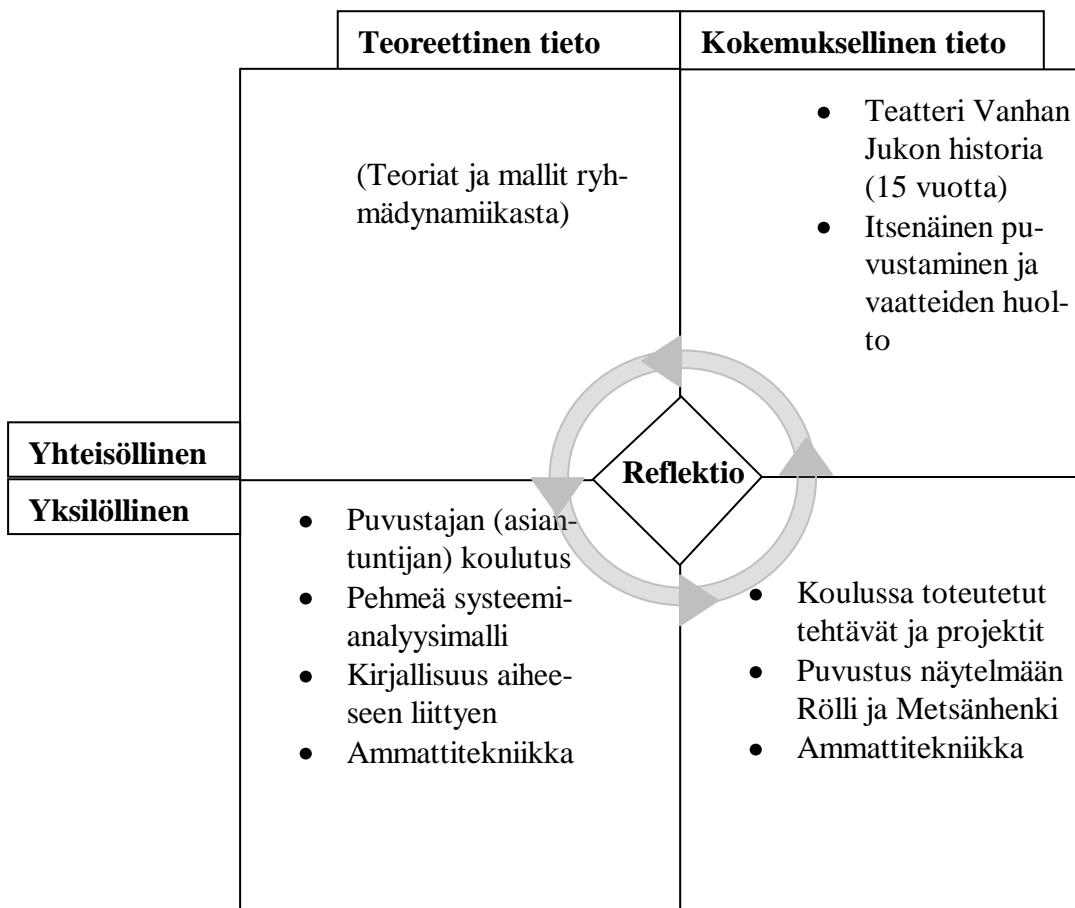
Teoreettisen ja kokemuksellisen tiedon ulottuvuuksien tulisi vaihdella oppimisympäristössä, ja niitä reflektoidaan ja analysoidaan. Yksilöllistä teoreettista tietoa ovat opiskelijan aikaisemmat sekä uudet tiedot ryhmädynamiikasta ja kokemuksellista tietoa aikaisemmat ryhmäkokemukset sekä eri opetustilanteissa saadut käytännön kokemukset ryhmistä. Yhteisöllistä teoreettista tietoa ovat teoriat ja mallit ryhmädynamiikasta. Teorioita löytyy kirjallisuudesta. Yhteisöllistä kokemuksellista tietoa ovat opiskeluryhmän kokemukset opetustilanteesta sekä esimerkiksi heidän yhteiset kokemuksensa aikaisemmilta kursseilta. Reflektio on ajatusten, tunteiden ja kokemusten pohtivaa tutkimista. Se on kuin peili tai ikkuna omaan ajatteluun. Reflektio voi olla analyttistä, arvioivaa tai kriittistä ja se voi vaihdella ajatusten ja kokemusten toteamisesta niiden kriittiseen arvioimiseen. (Repo-Kaarento 2007, 131, 135.)

Ulric Neisserin (1976) mukaan ihmisen oppimista ohjaavat hänen aikaisemmat käsityksensä asiasta. Näitä käsityksiä Neisser kutsuu skeemoiksi, kokemuksesta rakentuneiksi sisäisiksi malleiksi. Skeema voi olla malli vaikkapa esineestä, ilmiöstä tai tapahtumasta.

(Repo-Kaarento 2007, 132.) Kirsikkapuiston prosessia jarruttaa se, että sekä työryhmällä että minulla on vakiintuneita skeemoja, jotka eriävät toisistaan. Muu työryhmä tukeutuu vahvasti hyväksi havaittuun puvustustyyliinsä ja ammattiteknillisiin ratkaisuihin, kun taas minulla on laitostetterityyppinen käsitys puvustusprosessin etenemisestä. Repo-Kaarento (2007, 133) toteaa, että uudet tilanteet, esineet tai käsitteet aktivoivat mielessämme skeemoja, joiden pohjalta teemme tilanteesta havaintoja. Yksilön tekemät havainnot taas vaikuttavat siihen, mitä havaitaan.

Suomen työnohjauksen uranuurtaja Sinikka Ojasen (2006) mukaan kokemus sinällään ei vaikuta oppimiseen vaan se, miten ihminen omaa kokemustaan tulkitsee. Kokemuksellisella oppimisella tarkoitetaan opiskelijoiden aikaisempien kokemusten sekä opetus-tilanteessa syntyvien kokemusten hyödyntämistä sekä kytkemistä teoreettiseen tietämykseen. (Repo-Kaarento 2007, 133.) Tämän voi kääntää omaa projektiani koskevaksi siten, että oppimistilanteeksi mielletään opinnäytetyöksi tehtävä puvustus. Kokemukseni tulkinta tapahtuu puvustusprosessin aikana ja työstäessäni opinnäytetyön kirjallista raporttia.

Sovellan Repo-Kaarennon ja Katajavuoren tasapainoisen oppimisympäristön mallia (2007) Kirsikkapuiston yhteisölliseen puvustusprojektiin. Sovellukseni tasapainoisen yhteisöllisen suunnittelun malli (kuvio 10) erittelee oman osuuteni työryhmän osuudesta. Malli on siis sovellettu kokonaan puvustajan näkökulmasta.



KUVIO 10. Tasapainoisen yhteisöllisen suunnittelun malli (soveltanut Salomaa 2010)

Tasapainoisen yhteisöllisen suunnittelun mallissani yksilö on asiantuntijana toimiva puvustaja. Yhteisöllistä teoreettista tietoa olisi Kirsikkapuistoprosessin aikana ollut teoriat ja mallit ryhmädynamiikasta, mutta en päässyt hyödyntämään niitä itse puvustusprosessin aikana, sillä malli löytyi vasta raportin kirjoittamisen yhteydessä.

Yhteisöllistä kokemuksellista tietoa on Teatteri Vanhan Jukon viidentoista vuoden aikana keräämä kokemus näytelmien valmistamisesta ja esittämisestä. Tätä rajoittaa se, että ohjaaja ja muutamat näyttelijät ovat teatterissa suhteellisen uusia eivätkä siis omaa kaikkea sitä käytännön tietoa, joka löytyy teatterin vanhemmilta tekijöiltä. He tuntevat teatteripuvut konkreettisesti ja tietävät kokemuksen kautta, mikä rakenne toimii käytännössä ja kestää monen näytöksen aikaista huoltoa ja mikä ei. Kirsikkapuiston toteuttamisen kannalta on myös hyvä tiedostaa Teatteri Vanhan Jukon tilojen tarjoamat mah-

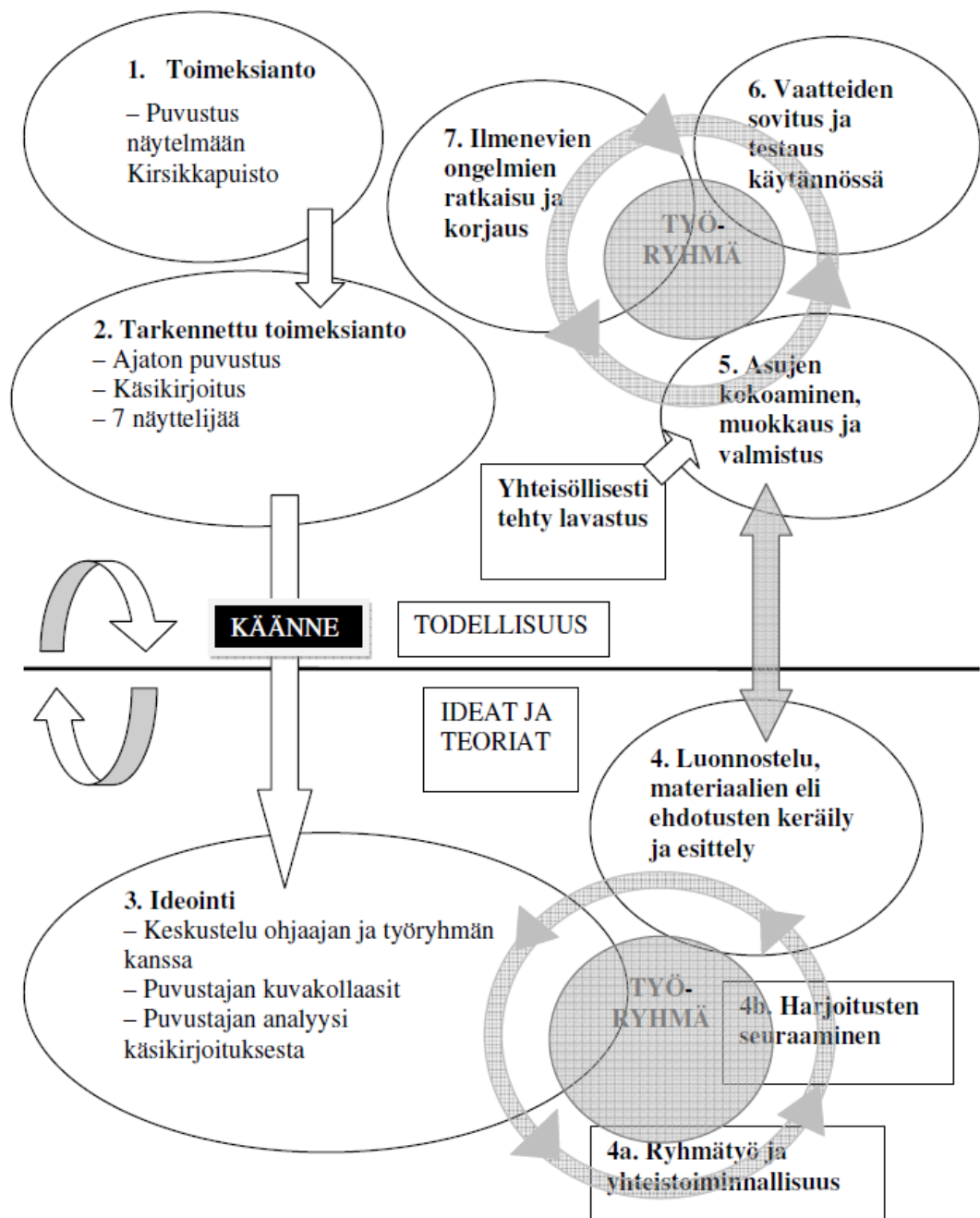
dollisuudet ja esteet sekä budjetti, jonka rajoissa liikutaan, eli resurssit. Tähän kuuluu myös pukuvaraston tarjoama valmis materiaali Kirsikkapuiston puvustusta ajatellen.

Yksilöllistä teoreettista tietoa on neljän vuoden ajan käymäni teatteripuvustajan koulutus, joka on taannut monipuolisen teoreettisen pohjan puvustamiselle. Tässä kyseisessä työssä käyttämäni pehmeä systeemisuunnittelumalli on sekin apuna ja ajatusten selkeyttäjänä suunnitteluprosessin aikana. Kirsikkapuiston puvustaminen vaatii myös paljon kirjallista pohjaa mm. käsikirjoituksen analysoinnista, tyyleistä (Jasan tapauksessa) ja ryhmätyöskentelystä. Puvustuksen valmistusosuudessa apunani on vuosien ammattitekninen eli ompelun käsittävä koulutus ja teoria.

Yksilöllistä kokemuksellista tietoa on kaikki käytännön toiminta, jossa olen ollut kouluni kautta mukana näiden vuosien aikana. Suurin yksittäinen projektini on ollut syventävä harjoitteluni Jyväskylän Työväen Teatterilla, jossa suunnittelin ja valmistin puvustuksen näytelmään Rölly ja Metsänhenki (2009). Ompelemassa apunani oli Karoliina Ruottinen. Tämän projektin aikana opin jonkinlaista työnjohtajuutta sekä kommunikointia ohjaajan kanssa, mikä poikkesi suuresti Kirsikkapuistossa kohtaamani työtavan kanssa. Röllyn ohjaaja ei ollut kovin tarkka puvustuksen suhteen, joten sain toteuttaa omia ajatuksiani melko vapaasti, kun taas Kirsikkapuistossa mikään vaatekappale ei ollut kokonaan vain oma valintani. Muita kokemusta kerryttäviä projekteja ovat olleet koulussa toteutetut työt ja projektit sekä ensimmäinen harjoittelujakso.

5.3 Pehmeä systeemisuunnittelumalli ryhmätyöskentelyn tukemiseksi

Olettamani työtavan muututtua puolivälissä perinteisestä minulle ennestään tuntemattomaan yhteisölliseen puvustamiseen johti siihen, että päädyin rakentamaan pehmeän systeemisuunnittelumallini sovelluksen uudelleen yhteisöllistä puvustamista tukevaksi suunnitteluprosessiksi (kuvio 11). Halusin tuoda opinnäytetyössäni tämän esille, sillä ennen ryhmätyöksi muuttumista olin jo tehnyt melkoisesti työtä puvustuksen eteen, eikä sopeutuminen muutokseen onnistunut hetkessä. Pelkässä ryhmätyöskentelyä ja yhteisöllistä suunnittelua käsittelevässä opinnäytetyössä olisi heijastunut prosessin alkupuolen työtapaa joka tapauksessa.



KUVIO 11. Suunnitteluprosessi malli ryhmätyöskentelylle (soveltanut Salomaa 2010)

Projektin ensimmäisen puolen vuoden aikana kävimme systeemisuunnittelumallista katsottuna ohjaajan kanssa läpi vain kaksi ensimmäistä vaihetta kolmanteen asti, jolloin havaitsin muutoksen suunnittelutyylissä. Käänteeseen sisältyy siis yhteisöllisen puvustamisen teoriaan tutustuminen. Siksi uudempi sovellukseni suunnitteluprosessista on

muutettu kolmannesta vaiheesta, ideoinnista alkaen. Käsittelen ideointi- ja luonnosteluvaihetta yhdessä ryhmätyöskentelyn, yhteistoiminnallisuuden ja harjoitusten seuraamisen kanssa, sillä loppuprojektin ajan puvustuksen eri vaiheita oli mahdotonta erottaa toisistaan. Ideoiden ja teorioiden maailma kulki rinnakkain todellisuuden kanssa loppuun asti, sillä toisinaan samaan aikaan, kun jokin hahmo oli jo valmiina lavalla ja käytössä, toista ei ollut vielä aloitettukaan. Lavastus rakentui suunnilleen samaa tahtia puvustuksen kanssa mutta otti lopullisen hahmonsa vain hieman aikaisemmin kuin puvustus.

6 HAHMOJEN HAHMOTUS YHTEISÖNÄ

Toin teatterille kollaasit (kuvat 12–13, 17–18, 21 ja 23) työryhmälle näytettäväiksi. En käyttänyt kollaasiketjuja enää, sillä mielikuvat olivat muuttuneet, eivätkä vanhat kollaasit enää päteneet. Trofimovin kollaasi (kuva 21) meni täysin metsään, mutta muut kollaasit olivat onnistuneita, ja näyttelijät olivat tyytyväisiä ja jopa innostuneita uusista ajatuksista. Sovimme ohjaajan kanssa, että kokoan aina harjoituksiin mukaan kasan vaatevaihtoehtoja, joita katsomme yhdessä.

Suunnittelussa syntyvien luonnosten, mallien ja muistiinpanojen merkitys on mm. siinä, että tietoa ulkoisesti esittämällä suunnitteluprosessin aiheuttamaa älyllistä kuormitusta voidaan hajauttaa yksilön ja luonnoksen välille (Norman 1993). Joidenkin hahmojen kohdalla päädyin tekemään luonnoksia (kuvat 16, 19, 20, 24, 26 ja 27) vaihtoehtoista. Ne tallensivat ideoita ja toimivat kollaasien ohella kommunikointivälineenä silloin, kun sanallinen yhteistyö ei tuottanut tulosta. Gary Thornen (2001,7) mukaan puvustaja on vastuussa siitä, että näyttelijä tuntee olonsa ”oikeaksi” puvussaan ja että vaate istuu näyttelmään. Hänen tulee olla aina tietoinen näyttelijän tarpeista. Näyttelijän ja pukusuunnittelijan tavassa rakentaa roolia on paljon yhteistä. Näyttelijäntyöstä poikkeavana suunnittelijan työssä ilmenee roolin rakentamisen kolme keskeistä vaihetta: tekstin tasolla liikkuminen, roolin ulkoisten puitteiden rakentaminen sekä roolin viimeistelevä intuitiivinen taso. Pukusuunnittelijan tulee ymmärtää näyttelijän kieltä ja tapaa rakentaa rooliaan. Hän ei pääse näyttelijän lailla, ilman näyttelijän apua, syvälle rooli-hahmojen sisäiseen maailmaan. Keskustelun merkitys pukusuunnittelijan ja muun työryhmän välillä on tämän vuoksi valtava. (Heikkilä-Rastas 2009, 11.)

6.1 Ljubov Andrejevna

Olin ollut erityisen innoissani Ljubov Andrejevnan vaatteista. Pitkän aikaa puhuimme ohjaajan kanssa, että hänestä tulisi tehdä ”korppikotkamainen” hahmo. Tyyli olisi musta ja kerroksellinen, ja minua kiehtoi ajatus vaatteesta piilopaikkana. Ljubovin piti paeta kohtaamiaan ongelmia kätkemällä esimerkiksi silmiään, ja olin hahmotellut hänelle hupullisia, pitkähihaisia vaatteita paksuista, pehmeistä materiaaleista ja keräsin kollaasin (kuva 12) sen mukaan. Sitten eräänä kertana ohjaaja sanoi haluavansakin Ljuboville valkoisen hellemekon. Ei muuta. Kollaaseista huolimatta havaitsimme kerta toisensa jälkeen olevamme aivan eri aaltopituuksilla.



KUVA 12. Ljubovin kollaasi

Näin Ljubovin luonteeltaan lähes mielenvikaisena, sillä lavalla hän viuhtoo, riehuu ja toisinaan ryömii, ja hänen mielialansa heittelevät epäjohdonmukaisesti laidasta laitaan. Toisaalta hänestä saa sydämellisen, toisaalta epävakaa ja jopa julman kuvan, sillä hän loukkaa tarkoituksella toisia ja ihmettelee sen jälkeen, miksi he pahastuivat. Näyttelijä itse kuvaili Ljubovia yhdellä sanalla: luuhake.

Ensimmäisen vaihtoehtovaatekasan valitsin perheeni hylkäämistä vaatteista, joita olin laittamassa kirpputorille myyntiin. Kaikeksi onneksi Ljubovin vaatteet löytyivät siitä saman tien. Myönnyin ohjaajan toiveeseen valkoisesta väristä, mutta pidin kiinni kerroksellisuudesta. Tarjosin ensimmäiseksi Ljubovin näyttelijälle päälle pitkää, valkoista mekkotakkia ja valkoista röyhelöhelmaista mekkoa. Näyttelijä itse ihastui vaatteisiin saman tien, ja valinta jäi lopulliseksi puvustukseen.

Vaatteessa toteutuu ohjaajan toive siitä, että Ljubov on lomalla ja pukeutunut väliin, mukaviin vaatteisiin. Hän on eräänlainen päähenkilö näytelmässä ja erottuu edukseen valkoisissa vaatteissa. Ne tuovat myös etäisesti mieleen sairaalavaatteet pitkinne takkeineen, mikä viittaa myöhempään mainintaan Ljubovin itsensä viiltelystä. Hänellä on ranteidensa ympärillä sideharsoa ensimmäisen näytöksen aikana. Päässä oli alusta asti harjoituksissa musta, leveä panta pitämässä näyttelijän hiuksia pois silmiltä, mutta se jäi myös lopulliseen puvustukseen, sillä Ljubov vetää pannan silmilleen piiloutuessaan maailmalta. Kokeilimme hänelle vastaavanlaista valkoista pantaa, mutta se näytti halvalta, ja musta toi muutenkin kontrastia asukokonaisuuteen.

Ljubovin hahmo nähdäkseni kasvoi vaatteisiinsa: näyttelijä pääsi alusta asti leikittelemään alushameen runsailla helmoilla, joita vielä jälkikäteen levensin lisätäkseni liikkuvaraa. Asukokonaisuus oli käyttökelpoinen ja toimiva, ja ilokseni sitä myös hyödynnetään lavalla. Ljubov pääsee piiloon myös helmojensa taakse useammin kuin kerran.

6.2 Anja, Ljubovin tytär

Koin Anjan hahmon kaikkein ongelmallisimpana. Aluksi hahmon piti olla muodikkaampi ja ”enne äidistään” niin, että he muodostaisivat selkeän parin. Siksi heidän kollaasinsa (kuvat 12 ja 13) muistuttavat toisiaan. Ljubovin valkoisen vaatevalinnan mukaan Anjan tuli olla vaalea sävyiltään ja tyylin klassisen romanttinen, mutta tuotuani kokeeksi vaaleanruskean mekon koimme sen liian laimeaksi lavalle. Mietimme koko työryhmän voimin Anjalle sopivaa väriä, kunnes ohjaaja päätyi punaiseen ja mustaan. Huomautin, että mielestäni punainen viittaa temperamenttiin ja puna-musta kontrasti vah-

vaan luonteenlaatuun, jota en ainakaan Anjan hahmossa nähnyt. Ohjaaja vastasi siihen, että sittenpä tehdään hahmosta temperamenttinen.



KUVA 13. Anjan kollaasi

Pitkän aikaa toin näyttille eri vaihtoehtoja muodikkaasta vaihtoehtoisempaan tyyliin ja ”väliaikaiseksi” ratkaisuksi otettiin musta pitsipaita. Ohjaaja kirjoitti Varjalle, Anjan siskolle repliikin ”Hienot vaatteet”, johon Anja vastaa: ”Kiitos, äiti osti ne Chanelilta”. Pitsipaita ei todellakaan vastannut mielikuvaani Chanelista, joten keräsin kuvia Chanelin syksyn 2011 haute couture- mallistosta (kuva 14). Alun perin repliikki oli ”Hieno mekko”, mutta mielestämme Anjalle piti saada housut. Hänen tuli olla modernimpi kuin äitinsä ja siskonsa.



KUVA 14. Chanelin haute couture-mallistoa, syksy 2011

Valitsin mallistosta tarkoituksella vaatteita, joissa oli yhdistävänä tekijänä lyhyt yläosa. Jos ompelisin Anjalle vastaavanlaisen vaatekappaleen, muilla vaatteilla ei olisi tyylikkyyden kannalta väliä, sillä repliikin voisi vaihtaa kehaisemaan Anjan vaatteiden sijaan pelkkää takkia/paitaa. Toin teatterille mukamani myös Francois Baudotin (1996) kirjan *Fashion memoir*, Chanel, jota työryhmä selailikin innokkaasti. Nämä nähtyään ohjaaja sanoi, ettei pidäkään Chanelista, sillä yläosa on liian ”kikkana” ja tyyli vanhanaikainen. Ehdotin, josko voisimme vaihtaa suunnittelijaa esimerkiksi Gucciin, mutta ohjaajan

mielestä ei haittaisi, vaikka vaatteet eivät näyttäisi lainkaan Chanelilta. Repliikki siis pysyi.

Työryhmä halusi Anjan hahmoon särmää ja mustista pillifarkuista päätettiin lähes yksimielisesti. Niiden kanssa pitsipaidan alta jäi pilkottamaan kaitale näyttelijän mahaa. Koetin korjata tätä korkeavyötäryisillä farkuilla, mutta ratkaisun epäonnistuttua päädyin ompelemaan pitsipaitaan jatkoksi mustaa trikoota. Ratkaisu näyttää läheltä amatöörimäiseltä mutta ei onneksi näy yleisölle. Yksityiskohta, josta pidän Anjan pitsipaidassa, on sen kaulus. Pitsimäinen osa paidassa myötäilee samaa muotoa kuin Varjan pääntie korotettua kaulusta myöten, mikä antaa vaatteille sukulaisuussuhteen. Varjalla valkoinen, jäykkä kaulus piilottaa, Anjalla musta pitsinen poolokaulus sekä peittää että paljastaa.

Lopulta Anjan hahmosta tuli aivan musta, vaikka yritin ajoittain ehdottaa jotakin toiveikkaan vihreää. Tässä vaiheessa perustelin aatelisten naisten arkiset ja synkeätkin sävyt sillä, ettei heidän tarvitse korostaa ylempää asemaansa vaatteilla. Myös ohjaajalla oli ollut sama ajatus aikaisemmin. Perheen naisia siis yhdistää se, että jokaisella on oma neutraali värinsä. Niinpä ajattelin tehdä palvelijoista, Dunjasasta ja Jasasta, vastapainoksi värikkäitä, jopa riikinkukkomaisia. He koettavat vaatteilla ja väreillä erottua ja nostaa asemaansa.

6.3 Varja, Ljubovin ottotytär

Varjan hahmo syntyi helpoiten ja ainoana mieleni mukaiseksi. Hänelle en tehnyt edes toista kollaasia, sillä näyttelijä itse oli alussa lujasti päättänyt pitää kiinni oranssista vankilahaalarista, jonka oli pukuvarastosta itselleen harjoitusten alussa penkonut. Käsikirjoituksessa on repliikki, jossa Ljubov Andrejevna, Varjan ottoäiti huudahtaa: ”Varja ja Varjan harja! Vieläkin aivan samanlainen, aivan nunnan näköinen!” Ohjaajan mielestä Varjan seksuaalisuus on piilossa. Kuvailin Varjan näyttelijälle mielikuvaani siitä, millaiseksi olin Varjan vaatteita ajatellut: jotakin vanhanaikaista ja yksinkertaista, mahdollisesti ruskeaa. Puhvihihat viittaisivat alkuperäisen käsikirjoituksen tapahtuma-aikaan, 1900-luvun alkuun. Näyttelijä muistikin varastosta löytyvän yhden ruskean, puhvihihaisen mekon (kuva 15), joka näytti lavalla saman tien hyvältä.



KUVA 15. Varjan ruskea mekko

Halusin kuitenkin tehdä kokonaisuudesta ilmaisevamman, joten luonnostelin kolme eri vaihtoehtoa (kuva 16) työryhmälle esitettäväksi. Vasemmalla oleva luonnos on yksinkertaisin ja helpoin toteuttaa. Löysin pukuvarastosta vanhan smokkipaidan, jota ajattelin kokeilla ruskean mekon alle. Keskimäinen luonnos on siveämpi korkeine kauluksineen, ja siinä on myös hitunen koristautumista helminappien muodossa viittaamassa ylhäiseen sukuun. Oikealla oleva luonnos on muita huomattavasti juhlavampi.



KUVA 16. Kolme vaihtoehtoa Varjan asuksi

Työryhmä päätyi yksimielisesti vasemmanpuoleiseen, yksinkertaisimpaan luonnokseen. Varjalla on hallussaan Kirsikkapuiston avaimet korostamassa hänen vastuutaan talosta ja sen hoidosta. Piirsin vyötäisille metalliketjun, sillä Varja on ikään kuin kahlehdittu ja orjuutettu tehtäväänsä. Lopulta emme edes tarvinneet lopulliseen asuun avainnippua, sillä loppukohtauksessa Varja hylkää avaimensa Lopahinin ostettua Kirsikkapuiston itselleen. Ketju kolahtaa näyttävästi lattialle ja Lopahin käsittelee sitä avaimina.

Muokkasin smokkipaidasta Varjalle alusmekon, ja näyttelijä valitsi itselleen mummonsa vanhat ruskeat kumisaappaat sekä vaalean huivin. Mekosta avarsin vain pääntien ja tasasin helmaa. Helmasta tuli silti epämääräisen näköinen, sillä metalliketju vetää vaatetta milloin mistäkin kohtaa ylemmäs ja saa sekä alushameen että päällysmekon helman näyttämään epäsuhtaisilta. Lisäksi alushame asettuu toisinaan epätasaisesti päällysmekon alle, jos sitä ei helmoista nykimällä tasoiteta. Näyttelijä olisi halunnut, että ompelen ruskean päällysmekon helmaan rimpsun valkoista kangasta alusmekon sijaan. Ratkaisu olisi voinut olla viileämpi lavalla, mutta Varjan hahmo pyllähtelee sukka-housujen haarakiila vilkkuen useamman kerran näytelmän aikana, joten halusin ehdottomasti hänelle kunnon alushameen. Neljännessä näytöksessä hän konttaa lavalla lattiaa pesten, ja mekon helmat karkasivat jatkuvasti polvien alle. Ompelin alushameen alle pitkän kaistaleen kangasta, jossa on napinreikä: luututessa kaistaleen saa kiinnitettyä

napilla vyötärön kohdalle, mikä pitää helmat poissa polvien alta. Haittapuoli ratkaisutani oli se, että pyllähdellessä ruskea kangaskaistale vilkkuu toisinaan alushameen alta.

6.4 Lopahin, kauppias

Lopahin oli melko turhauttava hahmo, sillä hänelle oli etukäteen valittu hopeanharmaa puku, joka oli hänelle aivan liian suuri. Kun koetin lyhentää melkein 10 cm ylipitkiä lahkeita, ohjaaja kielsi. Hän sanoi, että puvun suuruus on tarkoituksenmukaista. Oletan tämän pohjautuvan sille, että ohjaaja laittoi Lopahinin vääntämään Savon murretta ja kutsumaan itseään toistuvasti juntiksi. Puvun suuruus on siis vain junttimainen valinta. Annoin hänelle puvun alle paidaksi tumman, luumun värisen kauluspaidan. Se toi mielestäni esiin pienen uhkaavuuden, joka hahmossa piili leppoisan savolaisuuden alla.

Tein hänelle silti kollaasin, sillä tahdoin hahmottaa myös oman mielikuvani Lopahinista (kuva 17). Kollaasin yläreunassa näkyy jopa raadollista rahanhimoa kuvaava androidinpää, sillä mielikuvani kauppiaasta vaihteli konemaisen tunteettomasta savolaisen leppoisaan. Kollaasia alaspäin katsellessa kuvat laimenevat arkisen liikemiesmäisempään suuntaan. Alussa ohjaaja olisi halunnut Lopahinille kirkkaan keltaiset kengät, joten lisäsin kuvan räikeään värisistä kengistä. Onneksi tämä ei toteutunut, vaan löysin hahmolle hieman vanhanaikaisen oloiset ruskeat kävelykengät.



KUVA 17. Lopahinin kollaasi

6.5 Dunjasa, sisäkkö

Dunjasan näyttelijä oli hankala puvustettava. Ensin ohjaajalla oli idea näytelmän loppua kohden naisellistuvammasta Dunjasasta: lopussa tällä olisi morsiuspuku, ja hän olisi raskaana. Rakkaus Jasaan muuttaisi hänet haalariasuisesta, karvahattuisesti maalaistytöstä omasta mielestään Pariisiin sopivaksi neidiksi. Alun haalari voisi olla koristeltu: lahkeet lyhennetty ja pitsiä lisätty sinne tänne, jaloissa peltotöihin sopimattomat kengät ja pitsisukkahousut. Karuimmassa versiossa Jasa hylkäisi raskaana olevan morsiamensa lähteäkseen Pariisiin, ja tyttö saisi keskenmenon. Dunjasasta olisi näin tullut ohjaajan

versiossa Firs, joka alkuperäisessä käsikirjoituksessa jätetään vahingossa taloon kuolemaan. Kollaasissa (kuva 18) näkyy muutos sisäköstä/työnaisesta morsiameksi.



KUVA 18. Dunjasan kollaasi

Morsiuspukuidea jäi nopeasti pois, mutta ohjaaja halusi edelleen vaihtuvuutta Dunjasan vaatevarastoon. Ehdotin tähän yhteiseksi tekijäksi sääriä: kaikki vaatteet voisivat olla helposti lavalla vaihdettavia mekkoja tai pitkiä paitoja, ja sääret jäisivät koko ajan näkyviin. Näyttelijä piti ajatuksesta niin, että tästä eteenpäin muut vaatteet eivät kelvanneet sovitettaviksi, vaikka ohjaajakin ehdotti jossakin vaiheessa mautonta teinityyliä ja muita vaihtoehtoja. Dunjasan vaateen kantavan idean oli tarkoitus olla pyrkimys matkia emäntien eli Ljubovin sekä Anjan pukeutumistyyliä. Vaikka näyttelijä toivoi päälleen nykyaikaista massatuotettua teinimuotia, halusin viedä puvustusta ajallisesti neutraalimpaan suuntaan. Lisäksi tahdoin, että vaatteessa näkyy tytön maalaisuus, lapsellisuus ja lievä hienostelu. Dunjasa sanoo toistuvasti näytelmän aikana: ”Minusta on tullut niin viehkeä.”

Piirsin Dunjasalle kolme vaihtoehtoista mekkoa (kuva 19). Vasemmanpuoleinen on selkeästi tyttömäisin, keskimmäisessä on sisäkköjäisiä piirteitä ja oikeassa laidassa oleva muodikkaimman oloinen. Näitä esitellessäni ohjaaja mainitsi, ettei sisäkkömäi-

syyttä saa korostaa millään lailla, mutta että kahdesta muusta yhdistelemällä saataisiin varmaankin aikaiseksi sopiva mekko.



KUVA 19. Kolme vaihtoehtoa Dunjasalle

Tämän jälkeen hain kangaskaupasta materiaalinäytteitä ja piirsin vielä viisi hieman toisistaan poikkeavaa luonnosta materiaalien seuraksi (kuva 20). Halusin käyttää puuvillaa, sillä se arkisuutensa puolesta sopi hyvin maalaistytölle. Ohjaaja sekä näyttelijä itse olivat kaikkiin malleihin tyytyväisiä ja päädyimme yhdessä punaruudulliseen materiaaliin kuvan oikeassa yläreunassa. Tässä vaiheessa en vielä tiennyt, että Dunjasan hahmosta tulisi erehdyksessä näytelmän valopilkku, sillä riikinkukkomaiseksi tarkoitettusta Jasastakin tuli lopulta melko väritön ulkoasultaan. Dunjasa erottuu näytelmän puvustuksesta liikaa, eikä sävy rauhoittunut edes vaalealla neuletakilla eikä mustilla shortseilla. Näyttelijä käyttää mekon kanssa omia punaisia saappaitaan.



KUVA 20. Viisi luonnosta Dunjasasta materiaalinäytteineen

Sain onneksi avukseni Vanhan Jukon lipunmyyjän, Ulla-Riikka Ruokolaisen, joka on valmistunut Pohjois-Karjalan ammattikorkeakoulusta muotoilijaksi. Hän lupasi tehdä mekon puolestani, sillä itselläni alkoi olla kiire työryhmän ailahtelevaisten pyyntöjen ja ideoiden keskellä. Vein siis hänelle materiaalit ja viivapiirroksen Dunjasan mekosta, ja hän valmisti sen kiitettävällä aikataululla.

6.6 Pjotr Trofimov

Rakensin Trofimovin kollaasin (kuva 21) vahingossa täysin poikkeavaksi työryhmän mielipiteen kanssa. Todennäköisesti sekoitin muistiinpanoni Jasan ja Trofimovin suhteen, sillä Jasalle tämä kollaasi olisi kuulemma käynyt. Työryhmä näki Trofimovin rähjäntyneenä, mutta enempää hänen hahmostaan ei kyseisellä, kollaasien rakentamista edeltävällä tapaamisella puhuttu. Olin etukäteen löytänyt Savonlinnan kierrätysmyymälästä vihreän vakosamettipaidan, joka toi välittömästi mieleeni Trofimovin. Pariksi paidalle valitsin kulahtaneen näköiset mustat suorat housut, ja ohjaaja olikin hetken ajan valintaani tyytyväinen.



KUVA 21. Trofimovin kollaasi

Trofimovin näyttelijän käytettyä tätä kokonaisuutta pari viikkoa ohjaaja sanoikin hänen näyttävän liian arkiselta. ”Ihan kuin Antti treeneissä”, joten aloin etsiä muita vaihtoehtoja. Olin kantanut jo kassillisen käytetyn näköisiä vaatteita näytille, sillä näytelmässä on repliikki ”Miten teistä on tullut noin ruma? Mies niin hassun näköinen, pukeutuukin miten sattuu”, kun Trofimov tapaa Kirsikkapuiston omistajan Ljubov Andrejevnan monen vuoden jälkeen ja Ljubov hämmästelee, kuinka tämä on muuttunut. Trofimov vastaa hänelle: ”Junassa muuan muija sanoi minua nukkavieruksi herraksi...” Ohjaaja piti eräistä näyttelijän omista harmaista, kapeista farkuista, mutta näyttelijä ei halunnut pilata niitä kaiken taikinaistuvan jauhöpölyn keskellä. Niinpä etsin Lahden kirpputorit läpi etsiessäni Trofimoville vastaavanlaisia farkkuja, ja kun näyttelijä itse toi eräät löytämänsä näytille, ne olivat ohjaajan mielestä liian siistit.

Ohjaaja sanoi, että Trofimovin tulisi näyttää aivan katuojasta reväistyltä. Olin tehnyt aikaisemmin Lahden Punaisen Ristin kirpputorin kanssa sopimuksen, jonka mukaan sain ottaa vaatteita yhden päivän lainaan teatterille, jos palautan ne samassa kunnossa, kuin olin ne vienytkin. Tällä tavoin vältin turhat ostokset, sillä projektin aikana olin

tottunut jo moniin vaatteiden vaihtumisiin, hylkäämisiin ja jopa pilaamisiin. Pyysin siis Punaista Ristiä ottamaan sivuun kaatopaikalle menevää rikkinäistä vaatetta, jotta saisin puvustettua Trofimovin mahdollisimman räjähtäneen näköiseksi.

Sinä päivänä, kun olin raahannut jätessäkillisen kaatopaikkavaatetta teatterille, oli ensimmäinen läpimeno. Ohjaaja keskusteli Trofimovin näyttelijän kanssa lavalla, ja näyttelijällä oli vielä yllään aiemmin hylätyt liian arkiset vaatteensa, mustat nuhjaantuneet housut ja vakosamettipaita. Ohjaaja huomasi minut katsomossa ja kysyi, onko hahmo valmis viittoillen Trofimovin vanhaa asukokonaisuutta kohti. Vastasin kieltävästi, sillä emme olleet vielä ehtineet katsoa jätessäkillistä läpi, ja kyseinen kokonaisuus oli aiemmin todettu liian arkiseksi. Ohjaaja kysyi, mikä oli vikana, mihin vastasin kysymällä, oliko sitten jokin vielä vikana. Ohjaaja vastasi kieltävästi. ”No, sitten se on valmis”, vastasin.

Pengoin silti jätessäkillistä vielä nuhjaantuneen pikeepaidan vakosamettipaidan alle käytettäväksi ja raahasin loput säkistä takaisin Punaiselle Ristille. Kengät kulutin Trofimoville itse hiekkapaperilla hankaamalla (kuva 22). Ratkoin jopa muutaman sauman auki, jotta kulutus olisi selkeämpi. Paidalle tein saman, mutta luulen, että se olisi kestänyt kovempaakin käsittelyä. Kulutuksesta näkyy selkeästi vain kyynärpään kohtien kulumat, jotka ovat hieman väärässä paikassa.



KUVA 22. Trofimovin puoliksi kulutetut kengät

Lopulta en Trofimovia puvustaessani miettinyt hahmon luonnetta juuri lainkaan, sillä ohjeet olivat melko yksioikoiset. Hahmon habitus olisi ollut helposti vaatteilla määriteltävissä, sillä hän on entinen ylioppilas eikä piittaa siitä, miten pukeutuu. Ehdotin ensimmäiseksi mieleeni tulevaa vaatekappaletta: puvuntakkia. Ohjaaja ei myöntynyt tähän, eikä näyttelijä halunnut pukeutua mihinkään liian lämpimään vaatteeseen lavalle.

6.7 Jasa, lakeija

Jasan vaatetus paljastui kaikkein pisimmäksi prosessiksi puvustusprosessin sisällä. Se kesti aivan alusta ensi-iltapäivään ja jopa sen jälkeiseen esitykseen asti, sillä hahmo inspiroi minua ohjaajan alkuperäisten ajatusten pohjalta. Hän halusi hahmon olevan mahdollisimman naurettava ja yliampuva, ”huutomerkki”. Esimerkkinä hän ehdotti vaikka valtavaa korvakorua joka tulee koko ajan tielle: vaatteessa pitäisi olla jopa fyysinen este liikkumiselle. Kollaasin rakentamisen (kuva 23) aikoihin hahmon oli vielä tarkoitus olla ylimielinen ja hieman liioitellun muodikkaasti pukeutunut.



KUVA 23. Jasan kollaasi

Olin aikaisemmin löytänyt kirpputorilta vihreän samettitakin (kuva 24), jossa oli vihreää pitsiä ja se otettiin alussa paremman puutteessa käyttöön. Kuvassa näyttelijällä on takki puettuna harjoitusvaatteidensa päälle.



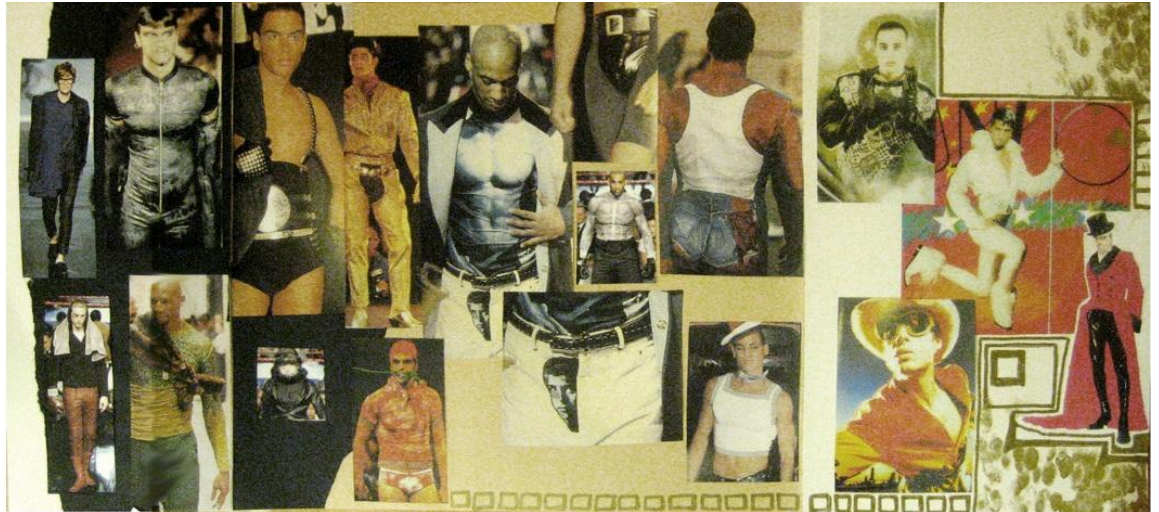
KUVA 24. Jasan samettitakki

Aikaa myöten työryhmä tottui takkiin siinä määrin, että se jäi puvustukseen, vaikka sen oli alun perin vain tarkoitus hahmotella sitä, mihin suuntaan Jasan hahmoa alettaisiin puvustuksellisesti viedä. Aloin siis suunnitella sen ympärille muuta asukokonaisuutta, ja ensimmäinen ehdotus (kuva 25) olikin liian takkiin tuijottelun seurauksena turhan historiallinen.



KUVA 25. Jasan historiallinen kokonaisuus

Olisin ommellut takin alle pitkän vaalean paidan röyhelöineen. Koska ohjaaja halusi jossakin vaiheessa myös Jasalle vaihtuvaa vaatevarastoa, suunnittelin vaatteelle trikoisen alusvaatteen. Dunjasaan ja Jasan suhteeseen halusin viitata puvustuksessa parilla pienellä elementillä: säärien näkymisenä, vaihtelevuutena sekä värikkyytinä. Tässä luonnoksessa ei toteutunut värikkyys. Ohjaajan mielestä kokonaisuus oli liian historiallinen, eikä hän halunnut röyhelöitä lainkaan. Ehdotin siis, että menisimme aivan vastakkaiseen suuntaan, jopa futuristiseen. Sovimme, että Jean Paul Gaultier olisi sopiva suunnittelija Jasan vaatteiden inspiroijaksi. Niinpä rakensin Gaultier-kollaasin (kuva 26).



KUVA 26. Gaultier-kollaasi

Ohjaaja ja Jasan näyttelijä katselivat kollaasia hetken, mutten saanut heiltä pientä naureskelua selkeämpää mielipidettä asian suhteen. Piirtelin siis tämän pohjalta kotona muutaman ehdotuksen esimerkiksi (kuva 27). Nämä nähtyään ohjaaja päätti, että hän haluaa sittenkin röyhelöitä. Hän myös piti keskimmäisestä luonnoksesta, joka oli itsellenikin mieluisin. Piti vain muistaa, että näytelmän alussa Jasa saapuu lavalle takapuoli edellä, tulppaani pakaroidensa välissä. Vaatteessa piti ottaa huomioon se, että Jasa saa kätevästi pakaransa takaisin piiloon tulppaanitempun päätteeksi. Siksi keskimmäisen luonnoksen siveysvyö-tyyppinen ratkaisu ei tulisi olemaan toimiva.



KUVA 27. Gaultier-kollaasin pohjalta piirrettyjä luonnoksia

Piirsin lopullisen luonnoksen (kuva 28) sekoittaen aikaisempia, mutta lopputulos ei muistuttanut mielestäni lainkaan Gaultieria (kuva 26) Erityisesti viimeisellä viikolla ennen ensi-iltaa Jasan luonne ailahteli harjoituksissa äärilaidasta toiseen. Ensin hänestä tehtiin nolo hassuttelija, seuraavalla kerralla äärimmäisen epävarma, vapiseva ja ujo maalaispoika, seuraavalla itsevarma keikari, joka puhuu ranskaa ja englantia sekaisin, ja lopuksi jääkiekkoilijamaisen öykkärimäinen juntti, joka yrittää silloin tällöin puhua ranskaa, mutta onnistuu vain nolaamaan itsensä. Tähän jamaan oli vaikeaa koettaa täsmentää asukokonaisuus luonnetta vastaavaksi, mutta ohjaaja sanoi, ettei sillä ole väliä. Jääkiekkoilijaelementistä tuli kuitenkin lopussa tärkeä, joten luonnoksessa näkyy sekä ala- että polvisuojat. Historiallisuuteen viittaa röyhelöiden ohella erillinen kovetettu irtoedusta. Luonnoksessa oleva hännysellinen halterneck-paita vaihtui tavalliseen hihattomaan miesten paitaan.



KUVA 28. Jasan lopullinen luonnos

Löysin Jasalle läpinäkyvät sukeltajakengät, jotka nyöritin tummanpunaisella nauhalla. Harjoitusten myötä kengistä tuli sen verran liukkaat, että ne tuppasivat lipsahtamaan pois jalasta. Siksi päädyin kiinnittämään pikaisesti ylimääräisen remmin kenkiin vielä ensi-illan jälkeen. Lopulta polvi- ja alasuojatkin hylättiin tarpeettomina, mutta ohjaaja otti vaateen käyttöön mielestäni kiitettävällä vaihtelevuudella: Jasan tyyli ikään kuin kerääntyy näytelmän edetessä, aluksi hän ilmaantuu lavalle vain takissaan, seuraavaksi tulevat irralliset röyhelöt ranteisiin ja lopuksi vielä kovetettu irtoedusta.

Turhauttavaa Jasan puvustamisessa oli se, että vaikka naurettavuutta ideoinnissa korostettiin, innostus hahmon vaatteista laimeni loppua kohti. Minulla jäi kuva, että jopa röyhelöinen irtoedusta oli lopulta liikaa. Jalkoihin piti tulla punaiset trikoot, mutta löysin matador-tyyppiset lyhyet mustat housut, jotka sopivat täydellisesti asukokonaisuuteen. Näyttelijä alkoi röyhelöiden ilmaannuttua hieman vastustaa vaatteitaan, eikä olisi halunnut edes sovittaa mustia matador-housuja, vaikka ne lopulta eivät edes näyttäneet lavalla yliampuvilta. Jasan hahmosta tuli pettymyksekseni laimea ja jopa epäonnistunut, sillä värit ovat haaleat, enkä päässyt irrottelemaan hahmon vaatteiden kanssa, kuten olin toivonut. Harmia lisää se, etten uskonut Jasan näyttelijän olevan tyytyväinen vaatteisiinsa.

7 LAVASTUKSEN SYNTY

Kirsikkapuiston lavastusprosessi kehittyi samankaltaisesti kuin puvustuskin: alun ideatulvasta ja tyylillisestä poukkoilevuudesta alkoi tasoittua yhä tarkentuvampi kokonaisuus. Ensimmäisistä tapaamisista lähtien ohjaaja selitti aina senhetkisiä ajatuksiaan lavastuksesta, mutta se ei alussa vaikuttanut vaihtelevuutensa takia suuremmin oman osa-alueeni, puvustuksen muotoutumiseen. Alussa mukana oli Vanhan Jukon toiminnassa pitkään mukana ollut kuvataiteilija Tapani Kokko ja osasin hänen kirjaansa Puumorsian (2007) selailtuani odottaa lavalle jopa groteskia muotokieltä. Kirjassa iso osa taiteilijan veistoksista esittää pieniä miehiä, joilla on korkeuksiin massiivisina kohoavat sukuelimet. Ohjaaja sanoi alussa omien mielikuviansa lavastuksen suhteen muistuttavan eniten Tapani Kokon työtä ”Mutta se on unta, unta vaan” (kuva 29).

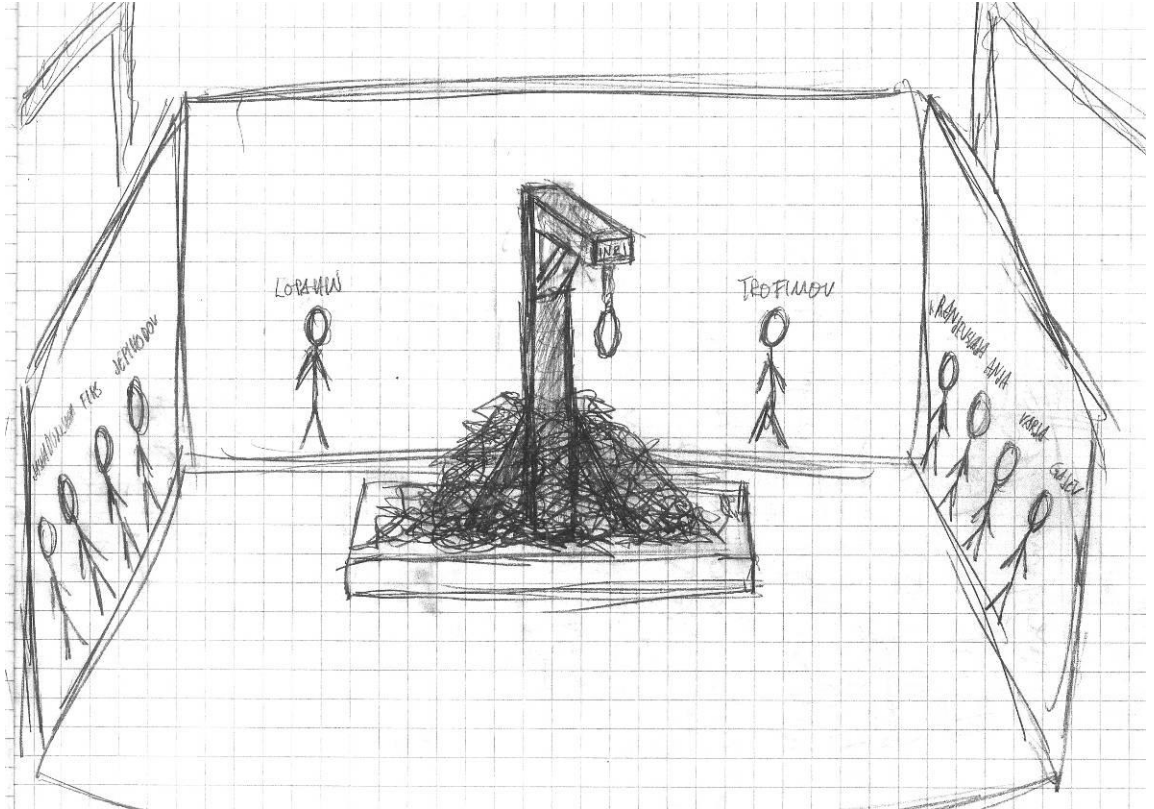


KUVA 29. Mutta se on unta, unta vaan (Tapani Kokko 2008)

Ensimmäisillä tapaamisilla ohjaaja ajatteli Kirsikkapuistoa metaforana, jota ei lihallisteta. Hän halusi lavastuksen muodostuvan mustista seinistä ja kahdesta suuresta, pinkistä pääkallosta. Kuten hänen ohjaamassaan ”Haapoja”-näytelmässä, jossa lavalla oli vain muutama tuoli sekä puukehikko, joka edusti milloin mitäkin, myös Kirsikkapuiston lavastuksen tulisi olla kolkon yksinkertainen. Myöhemmin ajatus lavastuksesta oli vain kuusi tuolia lavalla ja kaksi suurta hirsipuuta, jotka naamioitaisiin kirsikkapuiksi. Keskustelussa käväisi myös ajatus siitä, että lavalla olisi kerros multaa, jota voitaisiin näytelmän aikana kaivella, siirrellä ja heitellä tarpeen mukaan. Aatelisten sopimattomuus peltotöihin korkokenkineen ja vaaleine vaatteineen olisi korostunut kätevästi. Takalalla seisoisi ulkokäymälä.

Sain alustavan lavastussuunnitelman (kuva 30), josta ilmeni, että lavastukseen pystytettäviin kolmeen seinään maalattaisiin kaikki näytelmän hahmot alkuperäisessä käsikirjoituksessa mainituissa vaatteissa. Käytännössä lavastaja Tapani Kokko siis tekisi osittain puvustajan työt maalatessaan 1900-luvun vaihteen vaatteet lavasteisiin. Tämä taas olisi vaikuttanut suuresti omaan työhöni, sillä kaikkien lavalla näkyvien vaatteiden olisi pitänyt toimia samassa kuvassa maalattujen kanssa. Maalausten kasvojen paikalla olisi reiät, joiden läpi näyttelijät puhuvat ja pään yläpuolella lukisi kunkin hahmon nimi. Näin

ollen esimerkiksi hovimestari Firs ei tarvitsisi konkreettisia vaatteita lainkaan, sillä ohjaaja mielestä hänet olisi voitu esittää kokonaan maalauksen kautta.



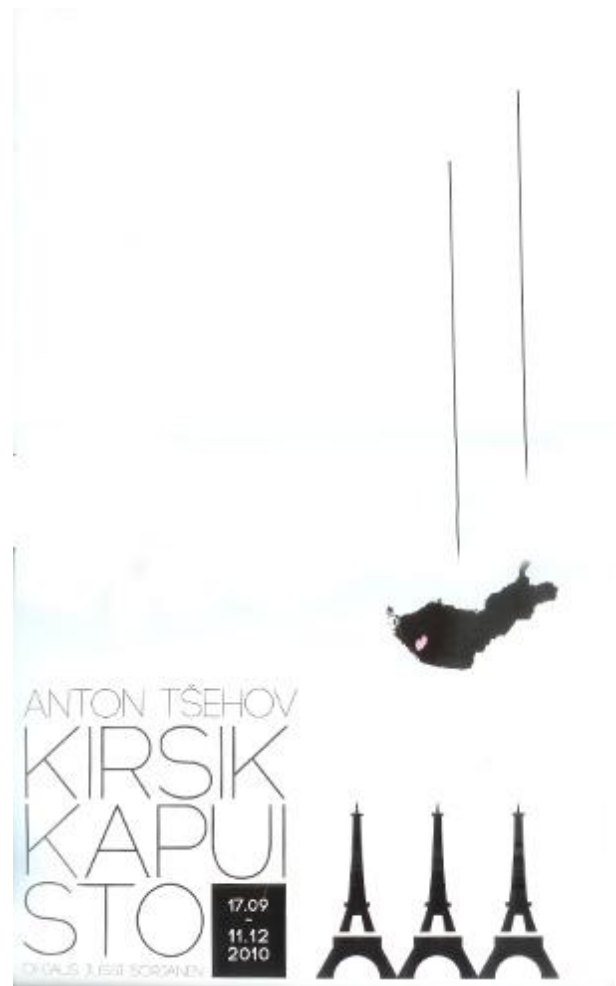
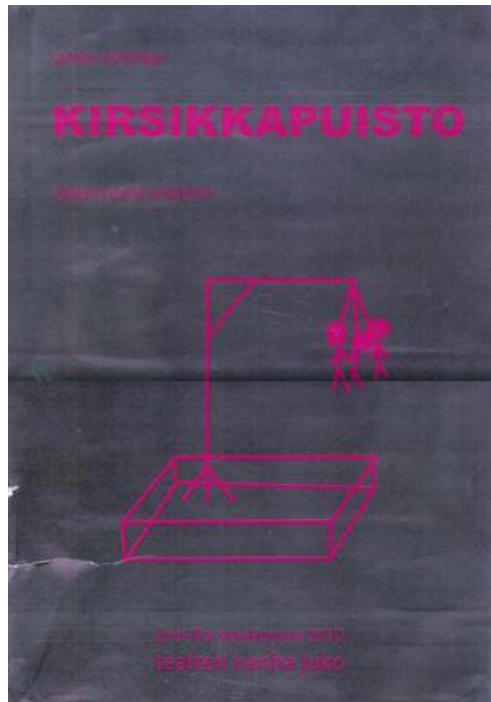
KUVA 30. Alustava lavastussuunnitelma (Jussi Sorjanen 2010)

Tein kollaasin (kuva 31) jopa näytelmän yleisilmeestä, sillä havaitsin kollaasien olevan melko hyvä kommunikaation muoto minun ja työryhmän välillä. Yleensä liitin kollaaseihin eri tunnetiloja eri kohtiin, jotta ohjaaja ja muut voisivat osoittaa lähimpänä omaa mielikuvaansa vastaavaa osaa kollaasista. Kaikki kuvaamani tunnetilat ovat ohjaajan jossakin vaiheessa mainitsemia.



KUVA 31. Kollaasi näytelmän yleisilmeestä

Kollaasin oikeassa ylänurkassa on valkopukuisia ihmisiä. Pitkän aikaa ohjaaja toivoi kaikille hahmoille loppukohtaukseen vitivalkoisia vaatteita, mikä huolestutti minua erityisesti siinä vaiheessa, kun hän vielä halusi lavan aivan täyteen multaa. Kollaasin oikea alanurkka kuvaa pröystäilevää elämäntyyliä, vasen alanurkka epätoivoa ja jopa kauhua ja vasen ylänurkka absurdia tyyliä. Ohjaajan mielestä vasemman alanurkan kuva Kauha-joen kouluammuskelun jälkeisestä palaneesta luokkahuoneesta vastasi hänen senhetkistä mielikuvaansa Kirsikkapuiston tunnelmista. Kirsikkapuiston mainosjulisteetkin (kuva 32) julistavat samantyyppistä tunnetilaa. Julisteista ensimmäinen, mustalla pohjalla oleva kuva kolmesta hirtetystä tikku-ukosta on ohjaajan oma luonnos. Kaksi muuta on suunnitellut Ilkka Saastamoinen.



KUVA 32. Kirsikkapuiston julisteita

Tapani Kokko vaihtui prosessin puolella välissä lavastuksen suunnittelijasta työryhmän jäseneksi kiireidensä vuoksi, joten lavastuksen (kuva 33) teki lopulta työryhmä apulaisenaan ”Kotkan poika” -nimen taakse piiloutunut Kokko. Lavastus koostui seitsemästä jalustoissaan seisovasta vanerikappaleesta, joille on piirretty kirsikkapuiden oksia. Kattossa roikkuu puiset, naivistisesti muotoillut kattokruunut, ja vanerien takana killuu ketjuittain epämääräisen muotoisia puunkappaleita. Kritiikeissäkin on keuhuttu sitä, miten Kirsikkapuiston tuho lopussa toteutetaan: kattokruunut on viritetty naruilla lavan

sivustoilla oleviin pölkkyihin ja takaosan puupalasten ketjut on vedetty samalla tyyllillä yhteiseen köyteen, joka on viritetty takana olevan pölkyn poikki. Lopussa Lopahin ja Jasa ottavat kirveet ja iskevät köydet poikki. Kattokruunut rysähtävät lavalle ja palikkaketjut kolisevat kaanonissa alle asetettuihin metalliämpäreihin.



KUVA 33. Kirsikkapuiston valmis lavastus

8 PÄÄTTÄMÄTTÖMYYSIÄ ELI IDEOINTI- JA VALMISTUSVAIHE VIELÄ KERRAN

Jouduin jatkuvasti projektin aikana miettimään, kuinka vaatteet kestävät lavalla kovan kulutuksen. Jossakin vaiheessa ohjaaja halusi heitättää Ljubovin valkean asukokonaisuuden päälle punaista maalia. Koetin kysellä, millainen väri voisi olla kyseessä, ja huomautin, ettei valkoinen luonnonmateriaali todennäköisesti pysy puhtaana kahdenkymmenen näytöksen ajan. Onneksi ajatuksesta luovuttiin jo ennen ensimmäistä kokeilua.

Vehnäjauho symboloi Kirsikkapuistossa lunta, keinosavua ja kokaiinia eri kohtauksissa. Näin ollen ahkeran ilmaan viskelyn seurauksena lopussa sekä lava että näyttelijät olivat aivan sen peitossa. Tämä sopi hienosti tilan emännän vaatteille, sillä valkoisissa jauho ei näkynyt, kuten eräs näyttelijöistä sanoi: ”Ljuboviin ei paska tartu.” Tämä aiheutti ongelmia vasta siinä vaiheessa, kun loppukohtauksessa lattiaa alettiin yhdessä luututa kontillaan. Ensimmäisellä kerralla näyttelijät ottivat lattiarätiksi alusmekon, jonka olin hankkinut Varjaa varten. Kun lattialle loroteltiin ämpärikaupalla vettä, jauho sitkostui taikinaksi ja kokkaroitui kankaan poimuihin. Normaalin konepesun jälkeen taikina oli jämähtänyt pieninä kuivettuneina murusina kankaan pintaan lähtemättömästi, joten jouduin hankkimaan Varjalle uuden alusmekon.

8.1 Kuukausi ensi-iltaan: puvustus tuplaantuu

Aikatauluni (liite 5) opinnäytetyön suhteen ei pitänyt enää kesän harjoitusten alkamisen jälkeen. Oli mahdotonta sanoa, mikä vaihe suunnittelusta oli menossa milloinkin, sillä kaikki hahmot olivat jatkuvasti eri vaiheissa ja toisinaan valmiiksi luultuja hahmoja jouduttiin muuttamaan tai vaihtamaan kokonaan. Pahin kiire alkoi kuukausi ennen ensi-iltaa. Sitä ennen olin lähinnä raahannut kassikaupalla tavaraa näytille, ja tunsin olevani melkoisen hukassa koko projektin kanssa. Toivoin pääseväni samalle aaltopituudelle työryhmän kanssa ajan myötä.

Kuukausi ennen ensi-iltaa ohjaaja hylkäsi koko kolmannen näytöksen, johon alkuperäisessä käsikirjoituksessa sijoittuvat juhlat sekä huutokauppa, jossa Lopahin ostaa Kirsikkapuiston. Tilalle hän sovelsi ilottelun, joka ensi näkemältä vaikutti täysin päättömältä ja sopimattomalta suhteessa siihen, mitä ennen väliaikaa tapahtuu. Lavalle tuotiin kaikki ohjaajan alkuperäisestä Tšehovin käsikirjoituksesta karsimat hahmot: Firs, vanha lakeija, Gajev, Ljubovin veli, Jepihodov, konttoristi, Pistsik, tilanomistaja sekä Sarlotta Ivanovna, kotiopettajatar. Ljubov Andrejevna sai olla oma itsensä, mutta muut hahmot muuntautuivat uusiin rooleihin. Kohtauksen loppupuolella lavalle nousee myös itse Anton Tšehov. Eräässä versiossa esittäytymässä käy myös Eino Kalima sekä Hannu Karpo, molemmat haastattelemassa ohjaajan karsinnassa vääryyden kokeneita hahmoja. Äkkiä olinkin uuden puvustuksellisen ongelman edessä: kuukaudessa minun tulisi pu-

vustaa jo ennestään hankalaksi käyvien perushahmojen lisäksi tämä epämääräinen joukkio.

Tässä tuli apuun näyttelijöiden omatoimisuus, sillä alle vartissa he olivat kukin koluneet jotakin varastosta ylleen. Osa valinnoista oli jopa onnistuneita, joten loppujen puvustaminen ei tulisi olemaan aivan mahdotonta lyhyessä ajassa. Jotkin hahmot olivat vielä äärimmäisen karikoituja: Firs oli vapiseva, Parkinsonin taudista kärsivä mumiseva muumio, Tšehov tuberkuloottinen, sössöttävä ukko ja Pistsik sekä Jepihodov irstailijoita, jotka toimittivat taka-alalla mitä rivoimpia asentoja, joihin myös Tšehov innostuessaan osallistui. Kolmannen näytöksen aikana käydään kermakakkusota, mikä asettaa vaatteille jälleen vaatimuksia hoidettavuuden ja pestävyyden suhteen.

Päätin sillä erää keskittyä vain muumiopukuun (kuva 34), sillä se oli ollut jo vuosi aikaisemmin ohjaajan ainoa varma ja vankkumaton päätös. Varjan mekon alushameineen tulisi mahtua muumiopuvun alle. Lisäksi sen piti olla nopeasti kasvojen edestä riisuttava. Ajattelin, että tässä on viimein aihe, jolla saan eloa opinnäytetyöhöni ja näyttämölle jotakin kokonaan itse toteuttamaani.



KUVA 34. Varjan muumiopuvun luonnokset

Halusin käyttää muumiopuvussa maalarinteippiä, sillä se sopi sävyiltään ja olemukseltaan hyvin yhteen lavastuksen vanerinkappaleiden kanssa. Siihen voisi saada ilmettä esimerkiksi piirtämällä maalarinteipille sarjakuvamaiseen tyyliin siteiden ”reunoja” (kuva 35, vasemmalla). Niinpä tein kokeilun, jossa kiedoin koehenkilön käsivarren ympärille tuorekelmua, minkä jälkeen teippasin kelmun päälle kerroksen maalarinteippiä ja tuin rakennelmaa ilmastointiteipillä. Varjan näyttelijä sanoi, että vaate on tarpeeksi kuuma ilman tuorekelmuakin, joten ostin leveää sideharsoa, jolla korvasin tuorekelmun. Toinen kokeilu oli mielenkiintoisempi, sillä revin sideharsoa risaisiksi suikaleiksi ja suojasin sillä koehenkilön käsivarren ennen teippikerroksia. Leikattuani kokeilun auki huomasin, että sen sisäpuoli näytti paljon paremmalta kuin ulkopuoli: sideharsokerros hapsotti ja sen alta kuului hennosti ilmastointiteipin vaalea liimapuoli. (kuva 35, oikealla). Päätimme käyttää tätä tekniikkaa muumiopukua tehdessä.



KUVA 35. Muumiopukumateriaalikokeiluja

Muumiopuku oli mukava ja selkeä haaste kaiken säätämisen keskellä. Varjan näyttelijä veti Varjan vaatteet päälleen, minkä jälkeen kiedoin hänet repaleiseen sideharsoon ja teippasin ympäriinsä. Leikkasin puvun koko pituudeltaan auki selästä ja ompelin siihen tukikankaita ja tukitikkauksia sekä vetoketjun taakse (kuva 36). Muumiopuvun ohella korjailin näyttelijöiden vaatevalintoja kolmannen näytöksen varalle ja koetin sivussa viimeistellä ensimmäisen väliajan vaatteita.



KUVA 36. Varjan muumiopuku edestä ja takaa

Ensi-illan lähestyessä harjoituksia alkoi olla myös viikonloppuisin, ja olinkin istunut lähes joka harjoituksissa viimeisen kuukauden ajan pysyäkseni muutosten perässä. Viikkoa ennen ensi-iltaa ohjaaja sanoi, että kolmas näytös muutetaan. Kokonaan. Kaikki siihen valmistuneet vaatteet muumiopukuineen voisi pakata varastoon ja saisin keskittyä hankkimaan kaikille jotakin uutta tilalle. Kaikki pysyisivät roolissaan, mutta tarvitsisivat väliajan jälkeen juhlavammat vaatteet ylleen.

8.2 Viikko ensi-iltaan: Puvustus puolittuu

Viimeisellä viikolla muutin jokaisen hahmon asukokonaisuutta jonkin verran: Ljubovin pitkä, vaalea takki vaihtui mustaan, viistohelmaiseen mekkoon. Röyhelöinen alushame näyttää sen alla juhlavammalta kuin takin kanssa puettuna. Varjan näyttelijä päätti, ettei Varja tarvitse muuta muutosta kuin sen, että hän jättää huivin pois päästään ja esiintyy paljain jaloin loppunäytelmän ajan.

Anjan hahmo oli jälleen hankalin, sillä pitsipaitaa ei haluttu vaihtaa, eikä ohjaaja huolinnut hametta. Ehdotettiin solmiota, liiviä tai kauluspaitaa, ja löysinkin pikakatsauksella mustan liituroitaisen kauluspaidan seuraavaa läpimenoa varten. Paita oli selvästi liian pieni, mutta kun yritin vaihtaa sen, se oli jo ehtinyt juurtua puvustukseen. Ohjaaja halusi, että kauluspaita on päällä ennen väliaikaa ja Anja ottaa sen pois juhliin. Tällöin sillä hetkellä, kun Varja sanoo ”Hienot vaatteet” ja Anja kehaisee niiden olevan Chanelilta, hänellä on yllään mustat pillifarkut, musta trikoinen pitsipaita sekä liian pieni kauluspaita. Kyseinen kohta on puvustuksellinen painajaiseni.

Jasan näytelmän edetessä lisääntyvät asusteet saavuttavat väliajan jälkeen huippunsa, ja hänellä on yllään koko garderobinsa. Lisäsin kokonaisuuteen juhlaa varten mustat pöröröiset hihat, jotka onnistuvat Jasalla näyttämään sekä öykkärimäisiltä että yritykseltä näyttää muodikkaalta samaan aikaan. Dunjasalle lisättiin aiempaan asukokonaisuuteen morsiamen huntu, jonka näyttelijä ompeli omin käsin. Tylli-/panta- viritelmän tulikin näyttää siltä, kuin Dunjasa olisi sen itse rakastuneena kasannut. Tarjosin hänelle mekon alle mustien sortsien tilalle mustat, pitsikoristeiset leggingsit. Trofimovia ei muutettu mitenkään, sillä hän on kaiken koristautumisen yläpuolella.

Lopahin tulee kolmannen näytöksen alussa lavalle vanhassa hopeanharmaassa puvussa, mutta ostettuaan Kirsikkapuiston hän vaihtaa asunsa istuvampaan. Asun oli todella tarkoitus olla tyylikäs ja sopiva, mutta Lopahinin näyttelijä on pienikokoinen mies. Ohjaaja kiintyi erään varastosta löytyneen tumman puvun raidalliseen kuosiin, minkä jälkeen Punaiselta Ristiltä tuomani vaihtoehdot osoittautuivat turhiksi. Ongelmana oli se, ettei tumma puku istunut näyttelijälle, ja kun huomautin asiasta, en saanut taaskaan lyhentää lahkeita tai koskea pukuun muutenkaan. Vaikka puvun on tarkoitus olla mitta-

tilaustyön oloinen, näyttelijän kädet eivät näy hihansuista. Ohjaaja sanoi vain: ”Otetaan kaikki irti siitä” (puvun ylisuuresta koosta).

8.3 Ensi-ilta

Vein teatterille vielä ensi-iltapäivänä Dunjasalle vaihtolegginsit sekä Jasalle korjatut kengät. Koetin vaihtaa viime tingassa Anjalle jotakin muuta kiristävän mustan paitapuseron tilalle, mutta päätös piti. Tulin onneksi ensi-iltaankin puoli tuntia etuajassa, sillä Jasan näyttelijä epäili kengännauhojensa pitävyyttä, joten purin ne pois 10 minuuttia ennen yleisön sisään päästämistä.

Onneksi kaikki sujui. Vaatteet pysyivät päällä eivätkä ratkenneet. Chanel-kohtaus kirpasi edelleen, mutta muutoin näytelmän tunnelma vei mukanaan, vaikka olin nähnyt sen jo kymmeniä kertoja viime viikkojen aikana. Sovimme Vanhan Jukon kuvaajan Ilkka Saastamoisen kanssa, että saan häneltä kunnan kuvat puvustuksen asukokonaisuuksista. Valitettavasti hän ei ollut enää helposti tavoitettavissa silloin, kun olisin kuvia tarvinnut, joten tässä kokoelma lehtikuvia, joita haalin Vanhan Jukon virallisilta sivuilta. Nekin ovat Saastamoisen ottamia, mutta eivät käsitä kaikkia asukokonaisuuksia. Muun muassa Jasa puuttuu kuvista lähes kokonaan.

Muutama minuutti ennen yleisön sisään päästämistä kattokruunut tönäistiin harjanvarrella keinumaa. Tunnelma oli hermostunut ja lavalla pyöri vielä ylimääräistä henkilökuntaa, kuten ohjaaja. Kuvassa (kuva 37) lavan etualalla seisoo Varja. Hän ei ole vielä pukeutunut asukokonaisuuteen kuuluvia talvisaappaita jalkaansa.



KUVA 37. Hetki ennen näytöstä

Lähikuvassa (kuva 38) Varja puhalttaa nyrkistään kokaiinia näytelmässä edustavaa pa-
losammutinjauhetta. Kuvassa näkyy ruskean mekon avarrettu pääntie ja pidennetty
ranneke. Näyttelijä on todennäköisesti jättänyt harjoituksissa kauluriosan napin auki,
sillä todellisuudessa pystykaulus nousee tiiviimmin likempänä kaulaa.



KUVA 38. Varja

Saastamoinen otti kuvia pitkin prosessia, joten niistä näkyy myös hetkiä poisjääneistä kohtauksista. Mustavalkoisessa kuvassa (kuva 39) ei näy Trofimovin paidan tummanvihreä sävy, eikä sitä ole vielä kulutettu hiekkapaperilla rispaantuneemman näköiseksi.



KUVA 39. Lopahin ja Trofimov

Toisessa näytöksessä Lopahinilla ja Ljubovilla on herkkä kahdenkeskinen kohtaus. Kuvasta (kuva 40) näkyy Lopahinin vaatteiden värit ja osa Ljubovin helmojen runsaudesta. Ljubov tarrautuu näytelmän aikana useasti ahdistuneena vaatteidensa helmoihin.



KUVA 40. Lopahin ja Ljubov

Ainoa kuvani Jasasta (kuva 41) sisältää myös Dunjasan. Kohtaus on neljännessä näytöksestä, kun Jasa on jättämäisillään Dunjasan taakseen lähteäkseen Pariisiin. Kuvassa Dunjasalla on vielä vanha kauniimpi huntunsa, joka repeytyi harjoituksissa rikki. Lopulinen hunttu oli tylliä, jonka Dunjasan näyttelijä ompeli suurin pistoin kiinni hiuspantaan. Ulla-Riikka Ruokolaisella teettämäni mekko oli hieman liian iso ja lyhyt, joten kavensin sen ompelemalla rypytyksen rintojen alle ja pidensin sitä viidellä sentillä. Jasalla on koko näytelmän ajan päässään aurinkolasit, jotka hän laskee nolostuessaan silmille. Häneltä puuttuu kuvasta kovetettu irtloedusta, mutta pörröiset irtohihat erottuvat hyvin.



KUVA 41. Jasa ja Dunjasa

Viimeisessä näytöksessä juuri ennen Kirsikkapuiston romahdusta Ljubov istuu lavan reunalla ja hyvästelee kotinsa (kuva 42). Hänen tyttärensä Varja ja Anja jäävät taakse, kun hän suuntaa jälleen kohti Pariisia. Ljubovin takin alta näkyy musta viistohelmainen juhlatunika, joka hänellä on kolmannesta näytöksestä eteenpäin yllään. Lähtiessään hän vetää päälleen vielä pitkän valkoisen takkinsa ja kävelee pois yllään koko jäljelle jäänyt omaisuutensa.



KUVA 42. Ljubov, Varja ja Anja

9 ARVIOINTI

Pyysin palautteen ohjaajalta sekä näyttelijäryhmältä suullisesti, sillä samaa toimintatapaa olemme käyttäneet muutenkin prosessin aikana. Harkitsin hetken kyselylomakkeen käyttöä, mutta se ei tuntunut sopivan Vanhan Jukon maailmaan ja tuntui kylmältä lopulta kaiken suullisen kanssakäymisemme jälkeen. Kaikista asioista keskusteltiin aina kokonaisuena ryhmänä ja kaikkien mielipiteitä kuultiin. Laitoin etukäteen sähköpostilla kysymykset: Tukiko puvustus näytelmän aihetta? Miten yhteistyö puvustajan kanssa sujui Ovatko vaatteet toimineet lavalla? Mitä olisi voinut tehdä toisin?

9.1 Työryhmän palaute

Otin työryhmältä palautteen vastaan muistilehtiöineni, joten tilanne muistutti suuresti prosessin aikana käymiämme keskustelutilanteita. Tällä kertaa hillitsin samanaikaisia lausuntoja ja päällekkäin puhumista sillä, että otin näyttelijät palautteeseen yksi kerrallaan. Tästä huolimatta muistiinpanoni ovat yhtä sekavia kuin pitkin projektia, sillä joidenkin näyttelijöiden palaute tuli yhtenä ryöppynä, eivätkä kaikki malttaneet odottaa vuoroaan vaan tulivat jonkun toisen puheenvuorolla kommentoimaan toistensa sanomisia puvustuksesta. Tällä kertaa olin kuitenkin hilpeällä tuulella, sillä tiesin tekeväni muistiinpanojani työryhmän kanssa viimeistä kertaa. Lisäksi ensi-illan aiheuttaman paineen poistuminen sai minut huomaamaan kaoottisten keskustelutilanteiden lievän koomisuuden, mitä en osannut projektin aikana arvostaa. Oli mukavaa saada innostunutta palautetta, sillä tokaisusta ”ihan kiva” ei olisi ollut paljoakaan kirjoitettavaa.

Sain ensimmäiseksi palautetta siitä, etten ollut tarpeeksi päättäväinen kaikkien ideoiden keskellä. Anjan näyttelijä olisi kaivannut jämäkkyyttä, mitä toivoakseni ilmaantuu tulevaisuudessa kokemuksen myötä. Opinnäytetyötä tehdessäni minulta puuttui vielä kokemuksen tuoma varmuus ja äänenkäyttö. Näyttelijän mielestä yhteistyön avoimuus ja ”huokoisuus” oli ihanteellista, sillä oman mielipiteensä sai pitää muidenkin ideoita vastaanottaessa.

Ljubovin näyttelijä kehui kollaaseja kommunikointikeinona, sillä kollaasien kuvat konkretisoivat hänen omat hatarat mielikuvansa puvustuksesta. Vaikka lopulliset vaatteet eivät vastanneet kollaaseissa näkyneitä, kuvien synnyttämä mielikuva hahmosta säilyi. Hän koki näyttelijänä roolivaatteensa heti omakseen, ja hän tunsu ilmaisevansa asioita vaatteensa kanssa yhdessä. Vaate oli roolityötä tukeva elementti, joka auttoi pääsemään ”Ljubovin maailmaan”. Tässä puvustuksessa ei hänen mielestään ilmennyt yli- eikä alipuvustamista. Ljubovin näyttelijän yllätti se, että väliajan jälkeisessä juhلامekossa on lyhyet hihat. Hän huomasi vasta muutaman näytöksen jälkeen, että hänelle tulee vaatteesta hämmentävän tyttömäinen olo, ikään kuin Ljubov yrittäisi esittää nuorempaa kuin on. Hän olisi tuntenut olevansa enemmän ”turvassa” pitkillä hihoilla.

Varjan näyttelijä piti vaatteistaan ja tunsu niiden tukevan roolihahmoaan. Hänen ei tarvitsen pestä vaatettaan joka käytön jälkeen, vaan hän harjaa ne karkealla sienellä siistiksi. Se on siis sopivan helppohoitoinen teatterissa, jossa jokainen näyttelijä joutuu huolehtimaan puvuistaan itse. Ainoa yhteistyöllinen törmäys sattui silloin, kun olisin halunnut hänen käyttävän violetinsävyistä huivia, mutta hän päätyi käyttämään ohuempaa vaaleaa puuvillaista, sillä villahuivi oli aivan liian kuuma lavalla. Ohjaajalla oli alussa eri näkemys Varjan vaatteista, mutta saimme onneksi näyttelijän kanssa tahtomme läpi ruskean mekon kohdalla. Näyttelijä huomautti, että sain oppia käytännön teatterielämää kovimman kautta: yhden puvun kanssa ei kannata ”nysvätä” liian kauan, sillä se saattaa jäädä jatkuvassa muutoksessa pois kokonaan. Tällä hän viittasi kolmannen näytöksen hukkaan heitettyyn muumiopukuun. Sain kehuja avaimia symboloivasta ketjusta.

Jasan näyttelijä kehui vaatteissaan sitä, että käytännöllisyys oli säilytetty kaiken hienostelun keskellä. Ainoa miinus puvussa on ranteissa olevat röyhelöt, sillä ne osuvat toisiinsa tielle siinä vaiheessa, kun Jasa lyö Dunjasaa kasvoihin. Läpsäyksen äänen pitäisi kuulua Jasan käsistä, mutta röyhelö sattuu yleensä juuri kämmenten väliin. Toisaalta hän kehui sitä, että tuntee kätensä liikkeet feminiinisemmiksi ja hienostelevimmiksi röyhelöiden kanssa ja ne antavat näyttelemiselle voimaa. Hänellä olisi avuttomampi olo ilman niitä. Hän kehui luovia ratkaisuja ja sitä, että kengät ovat hienot ja vielä mukavat jalassa. Näyttelijä kokee vaatteen kantavan jotakin, mitä hänen ei itse tarvitse; hän voi keskittyä näyttelyllisesti yksityiskohtaisempiin asioihin, kun itse hahmon pröystäilyä ei

tarvitse vain näyttellä. Moitteita tuli vaatteiden myöhäisestä valmistusajankohdasta, sillä Jasan asukokonaisuus oli kokonaan valmis vasta hieman ennen ensi-iltaa.

Myös Dunjasan näyttelijä olisi toivonut vaatteensa aikaisemmin käyttöön. Hän pisti merkille, että ennen mekon helman pidennystä hän hypisteli helmaa eri tavalla. Sen jälkeen kun mekkoa pidennettiin parilla sentillä, hypistely loppui ja vaateen käyttö muuttui. Tämä oli mielestäni kiinnostava huomio, mitä en olisi itse tullut ajatelleeksi puvustajana. Hän on tyytyväinen tyttömäiseen ulkoasuun, mekossa on hyvä liikkua ja taskuissa saa kuljetettua kaikkea tarpeellista ja kätevää. Näyttelijän mielestä yhteistyö kanssani olisi sujunut paremmin, jos ohjaaja ei olisi ollut ”välissä”. Myös Trofimovin näyttelijä hermostui ohjaajan päättämättömyyteen puvustuksen suhteen. Lopahinin näyttelijää en edes haastatellut, sillä hänen vaatteisiinsa en päässyt vaikuttamaan. Hän tosin kehaisi puvustuksen yleisilmettä.

9.2 Ohjaajan palaute

Ohjaaja toivoi saavansa lukea opinnäytetyöni kirjallisen osuuden luonnoksen ennen palautteensa antoa ja lähetti sitten sähköpostitse palautteensa minulle. Olisimme halunneet tavata ja keskustella palautteen läpi kasvotusten, kuten koko prosessin ajan olemme tehneet, mutta molempien kiireiden vuoksi sain palautteen suoraan kirjallisena. Jussi Sorjasen palaute 30.10.2010 Kirsikkapuiston puvustuksesta Heli Salomalle on liitteenä. (Liite 2.)

Ohjaajan palaute oli kattava ja aivan kuin vastine omalle tekstilleni. Sen luettuani tunsin huojennusta, aivan kuin olisi avattu viimeinen ovi prosessissa. Ohjaajan palautteessa mainitsemat asiat olivat pilkahdelleet keskusteluissa silloin tällöin, mutta silloin käsitin ne vain puvustuksen kautta ja nyt jälkeenpäin huomasin, että olin sittenkin katsellut koko Kirsikkapuistoa vain puvustuksen läpi. Tottahan ohjaaja pallottelee kaikkien näytelmän osa-alueiden kanssa kerralla, mutta itsekkäästi halusin vaatia erityishuomiota puvustukselle ja osittain lykkäsin epäonnistumisen tunteeni ohjaajan ja työryhmän puvustajaan tottumattomuuden syyksi.

”Kun tapasimme Helin kanssa 2009 ja puhuimme teatterista ja sen tekemisestä, olin huomaavinani teatterikäsityksissämme jonkinlaisen eron. En tiedä oliko havaintoni oikea, mutta ajattelin puhua mahdollisimman paljon omasta teatterikäsityksestäni saattaaksemme meidät ns. samalle radalle.”

”Koko harjoitusprosessi toimi impulssien varassa (...) Heli työskenteli toisin (kuin ohjaaja) ja oli analysoivampi ja teoreettisempi johon toisinaan turhauduin.”

Olimme molemmat huomanneet olevamme eri aaltopituuksilla, mutta vilkkaista keskustelusta ja yrityksestä huolimatta en tuntunut saavan otetta ohjaajan ajatusmaailmasta. Koin asian olevan omalla vastuullani, sillä olin itse vierailevaa henkilökuntaa ja ohjaaja on teatterin taiteellinen johtaja, jonka mielen mukaan koko näytelmä luotiin.

”Ensimmäisissä tapaamisissa heitin ilmoille paljon esimerkinomaisia ratkaisuja, joita en tarkoittanut varsinaisesti toteutettaviksi ideoiksi, vaan ikään kuin ajattelumalliksi siihen, että miten tätä esitystä valmistetaan, miten tätä voisi ajatella. Yllätyksekseni Heli otti näitä asioita esiin turhankin konkreettisina ehdotuksina.”

Tämä oli valitettavan totta. Merkitsin etenkin alussa orjallisesti muistiin kaiken mitä ohjaaja keskustelujen aikana sanoi. Teidän ottaneeni ideat liian vakavasti ja annoin niiden kahlita omaa suunnitteluani koko prosessin ajan. Tämä johtui jälleen erilaisesta teatterikäsityksestä: itse ajattelin, että ohjaaja määrää kaiken pilkkua myöten jos niin haluaa ja harmittelin vain ohjaajan osoittamaa omavaltaisuutta puvustuksen suhteen. Ohjaaja taas näytti pitävän työryhmää tasavertaisena suunnittelun aikana eikä ollut harvinaista, että näyttelijät väittivät hänelle vastaan lujastikin. Olin ainoana se, joka otti kaikki ideat vastaan karsimatta ja suodattamatta niitä ensin omien mielipiteideni läpi.

”Olisin toivonut, että Heli olisi kyseenalaistanut enemmän ohjaajan valtaani puvustuksen suhteen ja pitänyt kiinni omasta näkemyksestään. Jos on oma idea, sitä saa ja pitää puolustaa jos sitä pitää hyvänä ja tätä kautta kyseenalaistaa ohjaajan näkemyks.”

Myös ohjaaja kehui kollaaseja ja luonnoksia erittäin hyviksi kommunikoinnin välineiksi.

”Suurin anti (kollaasit) oli nimenomaan mielikuvapohjaa luomassa ja toi mukaan pohdintaa siitä, mikä puvustusratkaisu kertoo mitään.”

”Helin ahkeruus, työteliäisyys, kärsivällisyys, toisen kunnioittaminen, ainainen hyväntuulisuus ja – tahtoisuus ovat korvaamattoman hienoja asioita. Vaikka olenkin tyytyväinen puvustukseen kokonaisuudessaan, olen näin jälkeenpäin sitä mieltä, että Helin olisi pitänyt saada äänensä ja mielipiteensä enemmän kuuluviin: Minun olisi pitänyt kuunnella enemmän ja Helin olisi pitänyt olla vahvempi tuomaan oman näkemyksensä ja kyseenalaistamaan minun.”

Jälkimmäisestä olemme ohjaajan kanssa yhtä mieltä. Palaute helpotti pientä epävarmuuden tunnetta, joka puvustuksesta oli jäänyt, ja jätti hyvän mielen. Tuntui kuin prosessista olisi puuttunut palanen, jonka sain lopulta sähköpostin välityksellä. Se täydensi omat ajatukseni ja selitti asioita, jotka olivat jääneet prosessissa vaivaamaan. Kumma ettemme saaneet näitä asioita käytyä kunnolla läpi jo ennen ensi-iltaa, mikä olisi saattanut helpottaa loppuajan työskentelyä. Toisaalta, ehkä se vaati pienen etäisyyden prosessiin ja pientä pohdintaan ennen kirjalliseksi saattamistaan. Sama pätee raporttiini: aloittaessani olin ärtynyt ja hämmentynyt, mutta kirjoituksen edetessä käsitin läpikäymäämme prosessia ja Kirsikkapuiston syntymistä selkeämmin ja ymmärsin oppimistapahtuman arvon.

9.3 Ajattomuuden toteutuminen puvustuksessa

Lukiessani ensimmäisiä muistiinpanojani vuoden 2009 syyskuulta voin vain todeta, kuinka pitkä prosessi on ollut. Melkein voisi sanoa, että kaikkea on kokeiltu. Ohjaaja kuvaili vuosi sitten puvustusta ”rujoksi, ajattomaksi ja liioittelevaksi”, mutta en voi sanoa muun kuin ajattomuuden toteutuneen. Visuaalisen ilmeen ajattomuus huomattiin ja mainittiin Etelä-Suomen Sanomissa (liite 3), mutta muutoin puvustuksesta tuli huomaamaton ja melko tavallinen, kun kukaan muu kuin Jasa ei pistä puvustuksellisesti silmään. Toisaalta, ennen kaikkea tämän prosessin aikana opin sen, että ”peruspuvustus” ei ole koskaan vain ”peruspuvustus”. Sekin, että Kirsikkapuiston puvustus näyttää

lavalla neutraalilta ja vaatimattomalta, on vaatinut pitkäjänteisyyttä, hermoja ja loputtomasti työtunteja. Sanotaankin, että puvustus on parhaimmillaan ollessaan näkymätön. Sari Salmela (2004, 13) huomauttaa, että taidokkaasti suunniteltu ja toteutettu huomaamattomuus saattaa jättää vaikutelman, ettei puku olisikaan tärkeä. Parhaimmillaan puku kuitenkin vaikuttaa katsojan alitajuntaan kuten ääni, tuoksu tai valo ja luo tunnelmaa, vie mukanaan eri aikaan, paikkaan ja maailmaan.

Puvustuksesta tuli ajaton pienellä väännöllä. Toisinaan näyttelijä olisi halunnut päälleen jotakin nykyaikaisempaa (esim. Dunjasa), mutta sain tarjottua aikaan sitoutumattomampaa vaihtoehtoa tilalle. Hänen puuvillamekkonsa on malliltaan yksinkertainen ja voisi toimia maalaistytön kesämekkona millä tahansa 50-luvun jälkeisellä vuosikymmenellä. Ajoituksen perustelen Mary Quantin minihameen synnyllä, vaikka tuskin niin muodikasta ja paljastavaa vaatekappaletta olisi katsottu suopeasti konservatiivisella maaseudulla. Ljubovin valkeat vaatteet eivät ainakaan viittaa suoraan nykyaikaan, sillä pitkät röyhelöiset helmat rajoittuvat nykyaikana lähinnä itsenäisyyspäivän linnanjuhliin. Olinkin ajatellut kallistua enemmän vanhahtavan oloisen puvustuksen puoleen kuin liian nykyaikaiseen.

Varjan vaate muistuttaa onnistuneesti nunnan asua ja on ehkä näytelmän ajattomimmalta vaikuttava asukokonaisuus. Anjan vaate on tässäkin asiassa murheenkryyni, sillä se on liian nykyaikainen makuuni pillifarkkuineen, ja kauluspaitakin kiinnittää hahmon vähintään viimeiselle parille vuosikymmenelle. Jos olisin saanut hänen suhteensa tahtoni läpi, tyyli olisi ollut chanelmaisen klassinen: ajaton.

Jasa viittaa kaikkein selkeimmin historiallisempaan aikaan kuin muut. Kovetettu irtokaulus oli yleisempi 1900-luvun alussa kuin nykyaikana, etenkin röyhelökoristeineen. Takki kulki harjoituksissa nimellä ”barokkitakki”, sillä se on tumman vihreä ja samettinen ja hieman liian pitsikoristeinen muodikkaan nuoren miehen päälle. Kengät taas ovat ajattomin asuste Jasan kokonaisuudessa, vaikka niissä onkin lenkkitossumaiset nyöritykset edessä.

Miehen puku on säilynyt samankaltaisena jo muutaman vuosikymmenen, joten Lopahin ei erottunut epäedullisesti puvustuksesta. Hänen ensimmäinen pukunsa oli hopean sä-

vyinen, mikä mielestäni viittaa 80 - 90-luvulle. Trofimovin vaatteet olivat melko selkeästi enintään vuosikymmenen takaa, mutta sen verran likaiset, että ne ikään kuin vanhenivat silmissä. Ohjaajan palautteessa oli maininta ajattomuudesta:

”Yksi suurimmista ongelmistamme oli, miten tuoda muodikkaan ja sinänsä hyvännäköiseen vaatteeseen kriittinen näkökulma – saako muodikas vaate näyttää lavalla oikeasti hyvältä, jos se sisältää kritiikin kantajaansa kohtaan. En tiedä onnistuiko tämä, sillä puvustuksesta tuli lopulta melko neutraali ja ajaton.”

Oletan ohjaajan viittaavan tällä eniten Jasan vaatteisiin, sillä muilla kuin Anjalla ei hänen lisäksi ollut tarkoituksellisesti ”muodikkaita” vaatteita. Viimeisestä lauseesta saa sen kuvan, ettei puvustuksesta ohjaajan mielestä ollut tarkoitus tulla ajaton. Vain neutraalius ei ollut tarkoituksenmukaista. Puvustuksen ajattomuus oli puheenaiheena pitkin prosessia ja mainitsin jopa, että siitä saattaisi tulla opinnäytetyöni varsinainen aihe.

Kokonaisuutta lavalla katsottaessa olen ajattomuuteen tyytyväinen, sillä joidenkin vaatteiden selkeämpi sijoittuminen tiettyyn aikaan kompensoituu niillä hahmoilla, jotka ovat ajattomasti määrittelemättömpiä. Lavastus ja puvustus tukevat toisiaan tässä suhteessa, sillä lavastus on ajallisesti täysin neutraali. Eniten siihen vaikuttaa lavastuksen naivistisuus, sillä kattokruunutkin ovat vain viitteellisiä ja voivat katsojan silmässä muotoutua joko vuosisatojen takaiseksi kristallikruunuksi tai nykymuotoilijan innovatiiviseksi sisustuselementiksi.

9.4 Yhteisöllinen puvustaminen työtapana

Käsiteltyäni ryhmän dynamiikkaa luvussa 5 totesin, ettei Kirsikkapuiston työryhmä ollut ryhmänä kovinkaan toimiva tai perinteinen. Tapaamiset olivat epävirallisia ja satumanvaraisia, puheenvuoroja ei käytetty, vaan ihmiset selittivät toisinaan asioita toisensa päälle ja ristiin, eikä ohjaaja ottanut vahvaa johtajan roolia lainkaan, vaan auktoritaarisuus ailahteli ajoittain suuresti: toisinaan hänen mielipiteensä tietyistä vaatteista oli järkähtämätön, kun taas joissakin tapauksissa vaate valmistui lähes kokonaan ilman ohjaajan kannanottoa.

En kokenut ryhmän työskentelevän kovinkaan määrätietoisesti kohti tietynlaista puvustusta, vaan päämääränä näytti olevan minkälainen puvustus tahansa. Mielipiteet olivat eriäviä, eikä millegään asukokonaisuudelle edes varsinaisesti haettu yksimielistä päätöstä. Jälkeenpäin ajatellen, jos itselläni olisi ollut tarpeeksi kokemusta ja varmuutta pukusuunnittelijana, ryhmän johtajan olisi puvustuksellisesti pitänyt olla minä itse. Kirsikkapuiston puvustuksen tapauksessa jonkinlainen jaettu ryhmänjohtajuus olisi saattanut olla toimivin vaihtoehto. Palautteessaan hän sanoo:

”Ilahduin, kun Heli ehdotti työtapa, jossa hän olisi paljon läsnä harjoituksissa ja toisi paikan päälle vaatteita kokeiltavaksi heti käytännössä. Kuitenkin harjoituslähtöinen työtapa olisi voinut toimia tehokkaammin runsaampien ja rohkeampien käytännön kokeilujen muodossa. Joka tapauksessa koen, että tämän työtavan aloittaminen oli ratkaiseva koko prosessin onnistumisen kannalta.”

Tämän työtavan aloittaminen merkitsi myös ryhmätyöskentelyn käynnistymistä, sillä koko työryhmä selasi aina läpi sen, mitä olin kulloinkin teatterille kantanut. Heidän mielipiteensä olivat tavallisesti suoria ja joskus harvoin jopa tyrmäviä, joten arkana puvustajanalkuna en uskaltanut tuoda teatterille kovinkaan radikaaleja ehdotuksia. Vaatekasojen kokoaminen kokeiltavaksi oli aktiivisinta juuri prosessin alkuaikoina, kun en ollut vielä tutustunut muihin eikä minulla ollut yhteisössä jalansijaa. Kaiken kaikkiaan minun olisi pitänyt olla rohkeampi ja itsevarmempi oman alani suhteen.

Pohdittuani yhteisöllisyyttä Repo-Kaarennon (2007) tasapainoisen oppimisympäristön mallista sovelletun tasapainoisen yhteisöllisen suunnittelun mallin kautta (kuvio 10 s.27) mielikuvani Kirsikkapuiston puvustamisen hyödyistä muuttuivat positiivisemmaksi. Löysin mallin vasta ensi-illan jälkeen, mutta se auttoi minua hahmottamaan tapahtunutta. Opinnäytetyö on lopulta oppimisen paikka, ja yhteisöllisyydessä jakautuvat sekä onnistumiset että epäonnistumiset työryhmälle. Oppimisympäristönä Vanhan Jukon työryhmä olikin tehokas, sillä ainakin itse tunnen saaneeni runsaasti kokemusta näyttelijöiden kanssa toimimisesta ja käytännönläheisestä puvustamistyylistä. Työryhmänä toimiminen poisti myös paineita etenkin siinä vaiheessa, kun puvustus yllättäen tuplaantui ja vastuu puvustuksen onnistumisesta ei ollut aivan kokonaan minulla.

10 POHDINTA

Soittaessani Lahden Teatteri Vanhan Jukon taiteelliselle johtajalle Jussi Sorjaselle syyskuussa 2009 en aavistanut, millaisen projektin olin opinnäytetyökseni valinnut. Kokonaisen vuoden kestänyt projekti osoitti, ettei koulussa oppimani järjestelmällinen suunnittelutapa pitänyt lainkaan spontaanin ja omatoimisen teatteriryhmän kanssa. Ohjaaja sanoikin palautteessaan (liite 2), että Kirsikkapuisto oli prosessina maraton.

Opinnäytetyöni tavoitteena oli päästä suunnittelemaan puvustus ammattiteatterille ja parhaimmassa tapauksessa saada sen verran suhteita ja kokemusta, että pääsisin jatkaamaan teatterin parissa vielä valmistumisen jälkeen. Tavoitteeni toteutui sen verran, että pääsin tekemään puvustusta ammattiteatterille. Oletin kuitenkin pääseväni suunnittelemaan suhteellisen itsenäisesti puvustusta ohjaajan ajatusten pohjalta. Sen sijaan puvustusta suunnitteli ja toteutti lisäksi koko työryhmä, mikä tuotti omat yllätyksensä – sekä miellyttävät että epämiellyttävät.

Olin pitkälle projektissa ja vielä sen jälkeenkin melko hukassa. Koetin käyttää apuna pehmeää systeemisuunnittelumallia, mutta se ei tuntunut sopivan Vanhan Jukon kaoottiseen puvustusmenetelmään. En myöskään aluksi löytänyt kirjallista aineistoa työni tueksi, joten tunsin olevani tuuliajolla. Loppua kohden aloin saamaan itsevarmuutta ja jalansijaa yhteisössä siinä määrin, että uskalsin sanoa mielipiteeni suoraan joistakin sopimattomista elementeistä, joita näyttelijät ehdottivat. Alussa tuntui kuitenkin, että jään jatkuvasti näyttelijäryhmän mielipidetulvan alle enkä löytänyt selkärankaani ollenkaan. Yksi pääongelmista taisi olla se, että koetin toimia opinnäytetyöni vuoksi teoreettiselta pohjalta ja vääntää puvustusta selkeämmin rakentuvaksi. Työryhmä toimi puhtaasti käytännön ja kokemuksen pohjalta. Ehkä minun olisi kannattanut vain heittäytyä mukaan heidän puvustustyyliinsä heti alusta alkaen ja miettiä opinnäytetyön rakentumista vasta sitten. Sosiaalisen teatterikäytännön koulutus on ollut prosessin aikana mittaamaton; taisin siinä sivussa kasvattaa huomaamatta itselleni selkärangan.

Alkuprojekti meni tarpeellisuuteni hakemisessa: olenko täällä vain lahkeita lyhentämässä? Onneksi kuitenkin ryhmästä löytyi ihmisiä, jotka osasivat arvostaa ja hyödyntää ammattitaitoani ja kysyivät mielipidettäni suoraan. Yleensä teatterilla oli hyvä yhteis-

henki, ja ensi-illan jälkeen podin hetken aikaa tyhjää oloa. Olin viettänyt teatterilla niin tiiviisti aikaa muutaman kuukauden ajan, että ehdin tuntea jo kuuluvani ”kalustoon”. Talkoohenki yhdisti ja puuhasimme lavasteitakin joukolla. Ilmapiiri oli luova ja nostattava, ja suurimpana ongelmana olikin ideoiden laajuus ja määrä kuin mikään muu. Puvustuskin olisi ollut helpompi tehdä, jos en olisi yrittänyt toteuttaa työryhmän kaikkia toiveita niin tarkasti. Vasta lopussa huomasin, etten ollut vaihtanut sanaakaan valomiehen kanssa työn merkeissä koko aikana, sillä myös valot muuttuivat kohtausten mukana jatkuvasti. Keskellä omaa kiirettäni en tajunnut edes ottaa valoja huomioon puvustuksen suhteen.

Aikatauluissa ja informoinnissakin oli ongelmia, sillä esimerkiksi Varjan muumiopukua tehdessäni tuntui mahdottomalta saada sovittua sopivaa paketoimisaikaa Varjan näyttelijän kanssa. Vaikka näimme joka päivä, hän saattoi olla kiireinen ennen harjoituksia ja niiden jälkeen, tai puvun alle tarkoitettu Varjan mekko oli pesussa, enkä voinut rakentaa muumiopukua vajaan roolivaatteen päälle. Erään kerran sain jo sovittua tarkan ajan illaksi, mutta tullessani teatterille näyttelijät tulivat ovella vastaan. Harjoitukset oli peruttu, ja kaikki riensivät koteihinsa lepäämään. Päätöksiä tehtiin niin spontaanisti, että harvemmin sain tietää mistään etukäteen.

Tätä edeltävä aikataulullinen ongelma sattui, kun olimme syyskuussa 2009 aloittaneet keskustelut ohjaajan kanssa ja jo tavanneet muutaman kerran kuukaudessa puvustuksen merkeissä. Näytelmä ei ollutkaan vielä saanut tarvittavaa rahoitusta, joten jäimme odottamaan rahoituspäätöstä joulun yli. Olin jo tehnyt kollaasit ja kirjoittanut runsaasti muistiinpanoja, joten jouduin pari kuukautta jännittämään, meneekö koko siihenastinen työ aivan hukkaan. Onneksi myönteinen päätös saatiin ja pääsimme jatkamaan suunnittelua. Olisin silti halunnut tietää projektin mahdollisesta peruuntumisesta jo ennen työn aloittamista, jotta olisi joutunut pohtimaan, mistä saan nopealla aikataululla uuden opinnäytetyön aiheen, jos Kirsikkapuisto ei toteudukaan.

Lisäsin liitteeksi (liite 5) alun perin suunnitelmaseminaarin yhteydessä esitetyn aikataulun opinnäytetyön etenemisestä sekä korjauksen, millaiseksi aikataulu lopulta muodostui. Yllätyksenä tulivat ylimääräiset tauot suunnittelussa, kuten rahoituspäätöksen odottelutauko sekä toukokuun tauko harjoittelussa. Tänä aikana emme myöskään tavanneet

ohjaajan kanssa. Muutenkaan työvaiheet eivät edenneet peräkkäin toisiinsa sulautuen, vaan päällekkäin, etenkin loppupuolella. Toisaalta projektin kokonaispituus salli muutamien kuukauden tauot suunnittelussa. Gillette (2000, 25) kehottaa seitsemänvaiheisessa suunnittelumallissaan pitämään taukoa suunnittelussa ja ottamaan työhön etäisyyttä. Minua se ei hyödyttänyt, sillä taukojen jälkeen näytelmän sisäinen mullistus oli jo kääntänyt kaiken ympäri ja tuntui, kuin aloittaisimme aina uudelleen alusta. Lisäsin liitteinä oleviin aikatauluihin esitysten kohdalle näytäntöjen sijainnin, sillä Kirsikkapuis-toa esitetään marraskuun ajan Tampereella teatteri Telakan näyttämöllä. Vaihdivuorosta Telakalta tulee Vanhalle Jukolle ”lainaan” näytelmä Kama Sutra: etydejä olemisesta.

Ohjaajan palautteesta löytyi ajoittaiselle aikatauluongelmalle selitys, joka olisi ollut käytännöllistä kuulla jo prosessin aikana, sillä olisin saattanut ymmärtää ohjaajan päättämättömyyttä paremmin ja kärsivällisemmin:

”Koska harjoitusten alkuun oli vielä aikaa, halusin harhailla oikein olan takaa. Kun ohjaaja hakee perusratkaisua ja etsii ilmaisuvoimaista muotoa teemalleen, on koko muukin työryhmä hukassa. Itse pidän hukassa olosta ja harhailusta, mutta kaikille se ei ole mieluinen eikä luonteva työtapa.”

Koin hetkittäin jopa epätoivoa, esimerkiksi silloin, kun kuulin erään näyttelijän tokaiseen närkästyneenä, että yritän omia puvustusta itselleni. Lähtisin enää varauksella tekemään uudestaan puvustusta Vanhan Jukon kanssa, sillä näyttelijät todennäköisesti kokevat saavansa sen tehtyä itsekin aikaisempien vuosien perusteella. Ehkä se kuuluu heidän näytelmänluomisprosessiinsa, eikä siihen tarvita ulkopuolisia välikäsiä muuten kuin toteuttamaan vaatteiden kokomuutoksia. Pirjo Valisen mukaan (2009, 35) näyttelijän ja pukusuunnittelijan välinen yhteistyö on intiimiä ja herkkävireistä. Suunnittelijan on ymmärrettävä näyttelijän työtä ja sitä, missä vaiheessa näyttelijä on oman roolinsa rakentamisessa. Luulen suurimman henkilökohtaisen kehitykseni tapahtuneen juuri tämän suhteen.

Lavastuksen puunsävy ja askeettisuus olisi antanut puvustukselle luvan hieman pröystäillä, mutta kokonaisuudesta tuli yllättävän väritön. Ljubov on valkoisissaan, Varja

ruskeissaan ja Anja mustissaan. Lopahin on hopeanharmaa ja Jasakin jäi vaisuksi Dunjasan pirteän punertavan rinnalle. Trofimov on vain ankean ränsistynyt ja murretun väriäinen. Toisaalta tämä sävytys istuu hyvin Kirsikkapuiston tunnelmaan ja pitää hahmot selkeinä. Itselleni luontaisella tavalla pyrin kikkailemaan vaatteiden kanssa joskus liikaakin, joten toisaalta työryhmä oli myös hillitsemässä minua. Opin tekemään yksinkertaista ja selkeää jälkeä, vaikka Jasan kohdalla oma rönsyilevä tyylini oli ottaa vallan. Ehkä löysimme työryhmän kanssa siistin välimuodon: ohjaaja ”pitäisi kaikki hahmot alasti jos se ei olisi epäsoviva” ja näyttelijät välittivät kyllä puvustuksesta, mutta olisivat omasta puolestaan voineet käyttää vaikka arkivaatteitaan. Puvustajan pääni ajatteli kaikkea ainoastaan puvustuksen näkökulmasta ja pelkästään omalla päätösvallallani puvustuksesta olisi saattanut tulla liian mutkikas ja oikeastaan sopimaton Vanhan Junkon osoittelemattomalle tyyliin.

Seuraava haaveeni on päästä suorittamaan maisterintutkintoa Helsingin Taideteolliseen korkeakouluun. Opiskeluintoa riittäisi vielä ja Kirsikkapuistoprojektin aikana löysin pienen tutkijan itsestäni. Ehkä voisin palata yhteisöllisen suunnittelun aiheeseen jatkotutkimuksia ajatellen, sillä aiheesta saisi paljon irti kunnollisella pohjatyöllä ja pienellä alustavalla kokemuksella. Nyt työtapa ilmaantui aivan uutena ja yllättävänä, joten en tunne saaneeni kaikkia mahdollisuuksia nähtyä ja käytettyä opinnäytetyöni aikana, vaikka prosessissa olisi riittänyt sille aikaa ja resursseja: kokonainen vuosi ja ideoita tulviva työryhmä. Luulen, että minun ja ohjaajan yhteistyön kuvauksesta voi olla suuresti hyötyä kelle tahansa vastaavanlaiseseen prosessiin päätyvälle. Yhteisöllisellä puvustamisella voisi olla paljon annettavaa teatterimaailmalle; se vain vaatisi jämäkän puvustajan hillitsemään liikaa ajatustulvaa ja opastamaan työryhmän tehokkaasti ja määrätietoisesti läpi puvustusprosessin.

Käydessäni katsomassa Kirsikkapuistoa siinä vaiheessa, kun noin 20 näytöksestä oli takana puolet, ohjaaja oli vaihtanut Trofimovin mustat nuhjuiset housut sittenkin siistimpiin harmaisiin farkkuihin, jotka olivat vilahtaneet vaihtoehtolistalla jossakin vaiheessa puvustusta kootessa. Onneksi niillä ei ollut enää sotkeentumisen vaaraa, sillä vehnä jauho oli vaihdettu palosammuttimen sisällä käytettävään, paremmin pöllyävään jauheeseen. Sotkevien elementtien jäätyä näytelmästä pois ei vaatteista kulu aktiivisesti

käytössä mikään muu kuin Anjan farkkujen polvet, sillä hän joutuu viimeisessä näytöksessä lattiaa pestessään konttaamaan edestakaisin lavaa.

Olen iloinen saatuani olla mukana Kirsikkapuiston kaltaisessa prosessissa, mutta toivon silti, ettei minun nimeni kantaisi käsiohjelmassa koko puvustuksen kyseenalaista kunniaa. Täsmällisempi olisi ollut maininta; Puvustus: Heli Salomaa ja työryhmä.

LÄHTEET

- Anttila, Pirkko 1992. Käsityön ja muotoilun teoreettiset perusteet. Porvoo: WSOY.
- Anttila, Pirkko 2005. Ilmaisun, teoksen tekeminen ja tutkiva toiminta. Hamina: Akatiimi Oy.
- Baudot, Francois 1996. Fashion memoir, Chanel. Lontoo: Thames and Hudson Ltd.
- Chenoune, Farid 1996. Fashion memoir, Jean Paul Gaultier. Lontoo: Thames and Hudson Ltd.
- Dostojevski, Fyodor 2000. Crime and Punishment. Hertfordshire: Wordsworth Editions.
- Gillette, Michael J. 2000. Theatrical Design and production: an introduction to scene design and construction, lighting, sound, costume, and makeup. 4th edition. Mountain view: Mayfield Publishing Company.
- Hakkarainen, K., Lonka, K. & Lipponen, L., 1999. Tutkiva oppiminen: älykkään toiminnan rajat ja niiden ylittäminen. Porvoo: WSOY.
- Heikkilä-Rastas, Marjatta 2009. Pukutaikaa. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.
- Ingham, Rosemary 1998. From page to stage, how theatre designers make connections between scripts and images. Portsmouth: Heinemann.
- Kokko, Tapani 2007. Puumorsian. Helsinki: Parvs Publishing.
- Kopakkala, Aku 2005. Porukka, jengi, tiimi, ryhmädynamiikka ja siihen vaikuttaminen. Helsinki: Edita Prima Oy.
- Niemistö, Raimo 1999. Ryhmän luovuus ja kehitysehdot. Tampere: Tammer-Paino Oy.
- Norman, D. 1993. Things that make us smart. Defending human attributes in the age of the machine. New York: Addison-Wesley.
- Repo-Kaarento, Saara 2007. Innostu ryhmästä, miten ohjata oppivaa yhteisöä. Helsinki: Kansanvalistusseura, Dark Oy.
- Salmela, Sari & Vanhatalo, Tapio 2004. Näyttämöpukuja. Jyväskylä: Like.
- Seitamaa-Hakkarainen, P. & Hakkarainen, K. 2000. Verkkopohjainen oppimisympäristö yhteisöllisen suunnittelun tukena. Verkkomateriaali. Joensuun yliopisto. Savonlinnan opettajankoulutuslaitos.
<http://sokl.joensuu.fi/verkkojulkaisut/kipinat/PDFt/PiritaSH2.pdf>
 Päivitetty 9.12.2009. Luettu 19.19.2010.

Valinen, Pirjo 2009. Puvut. Teatterimuseo. Sastamala: Vammalan kirjapaino Oy.

Thorne, Gary 2001. Designing stage costumes, a practical guide. Ramsbury: The Crowood Press.

Troyat, Henri 1987. Anton Tšehov. Suomentanut Irene Sorsa. Juva: WSOY.

Tšehov, Anton 1974. Kirsikkapuisto ja kuusi novellia. Porvoo: WSOY.

Yhteisöllinen tutkiva suunnittelu.

http://mlab.taik.fi/polut/Yhteisollinen/yhteisollinen_suunnittelu.html

Päivitetty 22.3.2004. Luettu 18.10.2010.

<http://www.teatterivanhajuko.fi/> Päivitetty 10.11.2010. Luettu 11.11.2010.

Kuvakollaasisarja kokonaisuudessaan.



Ohjaajan palaute 30.10.2010 Kirsikkapuiston puvustuksesta.

Totean heti kärkeen, että kirjoitan arvioni prosessin, en lopputuloksen kautta. *Kirsikkapuisto* oli prosessina maraton. Tapasimme Helin kanssa ensimmäistä kertaa syksyllä 2009, kun koko produktion toteutumista arkaillen mietittiin: tuleeko rahaa tarpeeksi, monta näyttelijää mukana, ketkä, jne. En ole aikaisemmin työskennellyt puvustajan kanssa. Ennen *Kirsikkapuistoa* ainoa ohjaukseni oli Jussi Kylätaskun näytelmä *Haapaja*, jonka puvusti työryhmä.

Kun tapasimme Helin kanssa 2009 ja puhuimme teatterista ja sen tekemistä, olin huomaavinani teatterikäsitksissämme jonkinlaisen eron. En tiedä, oliko havaintoni oikea, mutta ajattelin puhua mahdollisimman paljon omasta teatterikäsitksestäni saattaaksemme meidät ns. samalle radalle; lähtökohtiani teatterin tekemiseen ylipäättään, mitä haen teatterilta, millaiset estetiikat ovat mahdollisia, ja tarkemmin mitä kohti *Kirsikkapuiston* prosessi alkaa kulkea. Minulla ei ollut valmista ohjaussuunnitelmaa, en usko sellaiseen. Uskon, että todellinen työ tehdään näyttämöllä ja todelliset ratkaisut syntyvät siellä, eivät ennen harjoitusten alkua. En halunnut valmista puvustusta tai lavastusta, joiden "sisään" ohjaisin esityksen. Koen ennakkosuunnittelun kahleena, mutta ennakkopohdintaa en, päinvastoin.

Ensimmäisissä tapaamisissa heitin ilmoille paljon esimerkinomaisia ratkaisuja, joita en tarkoittanut varsinaisesti toteutettaviksi ideoiksi, vaan ikään kuin ajattelumalliksi siihen, että miten tätä esitystä valmistetaan, miten tätä voisi ajatella. Yllätyksekseni Heli otti näitä asioita esiin turhankin konkreettisina ehdotuksina eikä niinkään pohjaksi, alustaksi hänen omalle lähestymistavalleen sitten kun harjoitukset todella alkavat.

Pidin näytelmän perusratkaisua pitkään auki - sitä kysymystä joka jokaisen *Kirsikkapuiston* ohjaajan on tehtävä: ratkaista, mikä kirsikkapuisto on. Ajattelin puistoa kasinona, ravintolana, teatterina, kirkkona jne... Koska harjoitusten alkuun oli aikaa, halusin harhailla oikein olan takaa. Kun harjoitustemme toinen jakso alkoi, oli kirsikkapuisto konkreettisesti Teatteri Vanha Juko ja sen fyysiset tilat Vesijärvenkadulla. Lopulta päädyin ajattelemaan kirsikkapuiston kirsikkapuistona, joka on vahva symboli hyvinvointisuomelle, kuluttavalle ja mukavuudenhaluiselle elämäntavallamme. Koska konkreettisia vaihtoehtoja oli runsaasti, oli myös puvustuksen skaala sellainen.

Ohjaajan palaute 30.10.2010 Kirsikkapuiston puvustuksesta.

Ymmärrän varsin hyvin, että tällaisessa tilanteessa, kun ohjaaja hakee perusratkaisua ja etsii ilmaisuvoimaista muotoa teemalleen, on koko muukin työryhmä hukassa. Itse pidän hukassa olosta ja harhailusta, mutta kaikille se ei ole mieluinen eikä luonteva työtapaa. Käsitin, että Heli oli ainakin prosessin alkuvaiheessa huomattavasi nopeamman valmiiseen pyrkimisen ystävä.

Heli toi koko harjoitusprosessin ajan näytille kollaaseja, joita pidin erittäin hyvänä kommunikoinnin välineenä. Ne olivat konkreettisia ehdotuksia ja mielikuvakarttoja hahmoista ja minun oli helppo näyttää niistä, mikä oli kulloinkin oikea suunta, mikä väärä. Myös näyttelijät kokivat kollaasit hyviksi, samoin Helin piirtämät luonnokset. Suurin anti oli nimenomaan mielikuvapohjaa luomassa ja toi mukaan pohdintaa siitä, mikä puvustusratkaisu kertoo mitäkin.

Esityksen henkilöt pukeutuvat kalliisti maailmanlopun kynnyksellä. Yksi suurimmista ongelmistamme oli, miten tuoda muodikkaan ja sinänsä hyvännäköiseen vaatteeseen kriittinen näkökulma - saako muodikas vaate näyttää lavalla oikeasti hyvältä, jos se sisältää kritiikin kantajaansa kohtaan. En tiedä onnistuiko tämä, sillä puvustuksesta tuli lopulta melko neutraali ja ajaton. Tshehov -traditiosta voisi kirjoittaa pitkäänkin, mutta rajoitettakoon tässä pohdinta toteamukseen, että jokaisen Tshehovia tekevän on luotava suhde koko näytelmän käsittelytapaa ja näin ollen puvustusta myöten siihen "tshehovilaisuuteen" josta usein puhutaan. Me pyrimme katsomaan alkuteosta mahdollisimman kirkkain silmin, tradition läpi. Olimme tästä samaa mieltä Helin kanssa, näin muistelen.

Ilahduin, kun Heli ehdotti työtapaa, jossa hän olisi paljon läsnä harjoituksissa ja toisi paikan päälle vaatteita kokeiltavaksi heti käytännössä. Kuitenkin harjoituslähtöinen työtapaa olisi voinut toimia tehokkaammin runsaampien ja rohkeampien kokeilujen käytännön kokeilujen muodossa ja olisimme voineet puhua enemmän harjoitusten välissä siitä, mitä mikäkin vaatekappale, väri tai painotus toi hahmoon tai kohtaukseen. Usein keskustelu typistyi siihen, että minä sanoin: "Ei toimi.", tai muuta vastaavaa. Joka tapauksessa koen, että tämän työtavan aloittaminen oli ratkaiseva koko prosessin onnistumisen kannalta.

Ohjaajan palaute 30.10.2010 Kirsikkapuiston puvustuksesta.

Kuten sanottu, koko harjoitusprosessi toimi impulssien varassa, saatoimme muuttaa radikaalisti asioita, joita olimme hioneet pitkäänkin. Tämä koski teoksen kaikkia osalualueita, tekstiä ja ohjausratkaisuja myöten. Esimerkkinä tästä on, että muutimme viimeisen viikon aikana esityksen kolmannen näytöksen (neljästä) kokonaisuudessa. Näin ollen se koski myös puvustusta, lähinnä minun vaatimuksiani ja oletuksiani sen suhteen. Heli työskenteli toisin ja oli analysoivampi ja teoreettisempi johon toisinaan turhauduin.

Olen harjoitustilanteessa usein äkkipikainen ja ylimalkainen niiden asioiden suhteen, joihin en juuri silloin keskity. Jälkimmäisen harjoitusjakson alku heinäkuusta syyskuun alkuun meni lähes kokonaan näyttelijöiden kanssa työskentelyyn ja näin ollen puvustus jäi usein minun keskittymisalueeni ulkopuolelle, joten kannanottoni siihen olivat epä-määräisiä ja jakelin nopeita tuomioita. Olisin toivonut, että Heli olisi kyseenalaistanut enemmän ohjaajan valtaani puvustuksen suhteen ja pitänyt kiinni omasta näkemyksestään. Keskustelua pitää syntyä, varsinkin jos puvustaja on pohtinut asiaa ja tuo jotain näyttille, jonka minä harjoitusten lomassa tyrmään, joskus hyvinkin harkitsemattomasti ja lyhyellä vilkaisulla. Jos on oma idea, sitä saa ja pitää puolustaa jos sitä pitää hyvänä ja tätä kautta kyseenalaistaa ohjaajan näkemys. Varsinkin kun tässä tapauksessa on kyse ohjaajasta, joka pitäisi kaikki hahmot mieluiten alasti jos se ei olisi epäsopeaa.

Helin ahkeruus, työteliäisyys, kärsivällisyys, toisen kunnioittaminen, ainainen hyvätuulisuus ja -tahtoisuus ovat korvaamattoman hienoja asioita. Vaikka olenkin tyytyväinen puvustukseen kokonaisuudessaan, olen näin jälkeenpäin sitä mieltä, että Helin olisi pitänyt saada äänensä ja mielipiteensä enemmän kuuluviin: Minun olisi pitänyt kuunnella enemmän ja Helin olisi pitänyt olla vahvempi tuomaan oma näkemyksensä ja kyseenalaistamaan minun. Muistan tokaisseeni harjoitusten loppuvaiheessa, että minulle pitää väittää vastaan. Se on totta minun kohdallani ja koskenee muitakin ohjaajia. Harjoitusprosessissa ei kuitenkaan ole kyse yksittäisten taiteilijoiden yrityksestä luoda omasta osiostaan hyvä, vaan yhteisen päämäärän, Teoksen, palvelemisesta, jolle jokainen osatekijä antaa kaikkensa.

Kekseliästä kyllä, mutta mikä oli pointti?

E-Ss
19.9.2010

Jussi Sorjasen Kirsikkapuisto on jyrkkien kontrastien teatterileikki.

TEATTERI

Tshehov-näytelmän voi sanoa onnistuneen silloin, kun katsoja unohtaa katsojansa Tshetchevin. Jussi Sorjasen ohjaamalla Kirsikkapuistolla on ehdottomasti tämä ominaisuus. Se on riemastuttavan kokeellista teatteria, jota katsoessa aika ei käy pitkäksi.

Silti on hieman vaikea sanoa, mitä näytelmä oikeastaan käsittelee. Sorjasen näytelmökillä on itsessään niin rikasta, että usein tuntuu, kuin se ei viittäisi juuri muuhun kuin itseensä.

Se tulee kyllä selväksi, että missään 1900-luvun alun Venäjällä tässä ei olla. Näytelmän alkupuolella vilautetaan Suomen ja Lahden karttaa, joten sillä perusteella on lupa olettaa, että tässä yritetään sanoa jotain nykyajasta.

Tätä pidemmälle kytköstä ei kuitenkaan viedä. Ainakin itseläni jäikin epäselväksi, mihin lähinlainsuudessa hämmöttävään muurukseen Kirsikkapuiston tuhoamisella halutaan nyt viitata.

Etäännytävä keksintöjä

Kirsikkapuiston juoni on nopeasti kerrottu: leskirouva Ran-

jevskaian (Kirsi Asikainen) maattila komeine kirsikkatarhoineen on menossa vasaran alle. Porvarisperhe on hummannut rahansa Pariisissa, eikä kukaan halua enää niitä kirsikoitakaan.

Sorjasen on karsinut Tshetchevin rönsyilevän henkilögallerian alle puoleen. Tarkkaan rytmitty ohjaus lähtee liikkeelle hieman nuorisoteatterimaisella provokaatiolla, kun lakel ja jashaa esittävä Joel Mäkinen ilmestyy lavalle alaosattomissa, tulppaanit takalississa. Se sopi ehkä kuvaamaan öykkärimäisen jashan luonnetta, mutta tuntuu kyllä turhan mauttomalta.

Sorjasen harrastaa jatkossakin kiven luomista ja niiden pisteleiksi lyömistä, mutta ei onneksi lipsu enää navan alkule. Alun yllytityneistä kangastuksista liikutaan terävillä leikkauksilla kohti lopussa hämmöttävää masennusta ja tuhoa. Kellenkään ei jää epäselväksi, että ylläluokka on itse oman hautauskaivon.

Jotkut Sorjasen etäännyttävistä keksinnöistä (ja niitä siis riittää!) tuntuvat kuluttavan itseenä nopeasti loppuun, mutta



Dunjasha (Minja Koski) liihottelee valheellisissa unelmissaan Teatteri Vanhan Jukan Kirsikkapuistossa.

välillä lähestytään nerokkuutta. Esimerkiksi se, miten Kirsikkapuiston hakkuu lopulta toteutetaan (kovalla räminällä peittämpäreihin putoavat puupaloista kootut keijut) oli suorastaan briljantia.

Rikasta näytämökieltä

Teksti saa raamillisen seitsenman varoista seinämä, jota näytävät kovasti Tapani Koon käsialalta. Rujolista vane-rismerneistä (joihin on maallatu niitä kirsikkapuita) saadaan yl-

lättävän paljon irti. Niitä on yksi per näyttelijä, ja kun ne lopulta pannaan piinon, on siinä mukana tiettyä symboliikkaakin.

Sorjasella on mainio taipumus pääsääntä tekstin kontrastit ja ylläpääsillä ja ertskummalisilla näytämökiellillä. Esimer-

kiksi toisen puoliskon avaava hidas kohtaus, jossa näyttelijät raapustavat apaattisina kitalonpäävänsä lavasteisiin, ki-teytää loistavasti lopunalkojen lamaanuttavan tunnelman. Myös Lopahinin (Hannu

ILKKA SAASTAMONEN

sestä rahalle että miehille. Hannu Salminen on mukalupsakkaasti savoo haasteleva bisnesmies Lopahin, joka yrittää aluksi puhua Ranjevskaialle järjellä, mutta päättääkin lopulta rakentaa oman menestyksen tässä tässä rauhoille.

Maria Nissi esittää Ranjevskaian tummollista tytärtä Varsjaa, joka tarrautuu epätoivois-saan lumaan. Vera Veikola on hänen sisänsä Anja, joka ei saa tarraututtua oikein mihin-kään.

Naisista mielenkiintoisin taitaa kuitenkin olla sisäköö Duntashaa näyttelevä Minja Koski, jonka absurdin liioittelevassa tulkinnassa nousee päällim-mäiseksi rikki mennyt prinsessa.

Joel Mäkinen jasha on tari-nan pelle, Antti Haikkala puo-lestaani kulttuurisilmäinen filoso-fi Petja, jonka sosiologiset teo-riat luhistuvat vähänkin ravis-tertaessa.

Kaikkiaan Kirsikkapuisto on varsin lupaava avaus Jukan uu-delta johtajalta.

Ilkka Kosmanen

Anton Tshetchev: Kirsikkapuisto, ensi-ilta Teatteri Vanhassa Jukassa 17.9. Ohjaus ja sovitus: Jussi Sorjasen. Lavastus: Yöryhmiä ja Vokan polkar. Puvut: Hei Salomaa. Valot: Iari Siivola. Äännet: Janne Louhelainen.

on puiden varjossa

Teatteri Vanhassa Jukos-
sa on ristiriitainen Kir-
sikkapuisto.

Vanhan Jukon taiteellisen johtajan, **Jussi Sorjasen**, ohjaamassa *Kirsikkapuistossa* on paljon näppäriä teknisiä juttuja ja vahvoja näyttelijöitä. Mutta ensimmäisellä osalla ennen väli-aikaa kokonaisuus jäi jotenkin ontoksi ja kikkailut ja näyttelijäsuoritukset eivät nouse varjosta tarpeeksi esiin. Pidemmässä repliikeissä ei tahtonut saada puheesta selvää varsinkaan ensimmäisellä osuudella. Väliajan jälkeen homma rullasi huomattavasti paremmin.

Kirsikkapuiston pohjana on **Anton Tsehovin** teksti, jonka ohjaaja on sovittanut. Asut ja lavasteet eivät sido tarinaa tiettyyn aikaan. Alkuperäistä nykyaikaisempaa elo kuitenkin on keskisormen näyttelyineen ja kokaiinijauhon pölisemisineen.

Eniten kokopäissään häärii kirsikkapuiston omistaja **Ljubov Andrejevna Ranjevskaja (Kirsi Asikainen)**. Hänen lisäksi lähes koko porukka tuntuu olevan enemmän tai vähemmän todellisuudentajuttomuudessaan haahuilevia hippejä. **Dunjasha (Minja Koski)** on ihan pihalla. Hän ei nouse kovin suuresti esiin, mutta roolisuorituksen hienouden huomaa, kun Kosken työskentelyyn keskittyy varta vasten.

Samalla lailla **Joel Mäkinen (Jasha)** on taitava ilmeineen ja eleineen, mutta johonkin kirsikkapuiden varjoon hänen lahjakkuutensa jää.

Sokeina uskossaan

Vaikka **Petja Trofimov (Antti Haikkala)** sanoo olevansa **Anjan (Vera Veiskola)** kanssa rakkauden yläpuolella ja moittii, että kukaan ei oikeasti ole valmis maailmaa parantamaan, jäävät hänenkin julistuksensa enempi ajatuksen kuin teon tasolle.

Jos hyvät roolit jäävät eteerisiksi tai tehottomiksi, **Hannu Salminen** **Jermolai Alekseitsh Lopahina** on konkreettisimmin lihaa ja luuta. Sorjasen ohjaus on aarteensintää. Paljon on kokonaisuuteen kätkeytyä pieniä yllätyksiä, jotka tarkkasilmäinen löytää. Luultavasti siksi savoa viäntävä **Jermolai eli Mr. Lupsakka** vaihtaa kirjakielelle siinä vaiheessa, kun **Lupsakasta** tulee **Mr. Business**.

Kaikki tukeutuvat sokeasti omaan uskoonsa, kuka jumalaan, kuka politiikkaan, kuka huumeisiin, kuka rahaan. **Varja (Maria Nissi)** on ainoa jalat maan pinnalla oleva ja työtä tekevä. Hänellä jumaluskon lisäksi työkin on lähes uskonto.

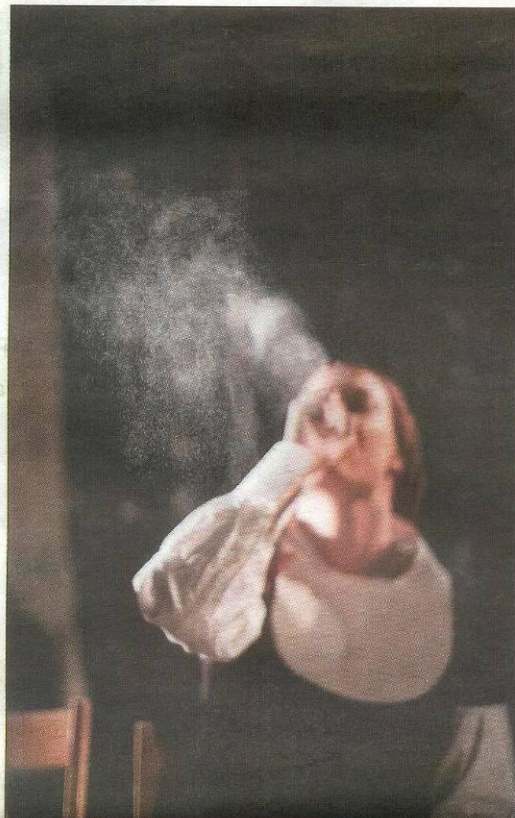
Lavasteet hyviä rooleissaan

Teknisesti vehnäjauho symbolisena kokaii-
ni, kirsikkapuistosta moneksi muuksi muut-
tavat vanerilavasteet ja vastaavat muut oival-
lukset ihastuttavat. Sen sijaan lamppu kasvo-
jen edessä on jo aika kulunut juu. Kirsikkapu-
iston kaaos osoitetaan sekavasti teknomusiikkia
veivaamalla. Lopussa totaaliuho esitetään yl-
lättävällä, tehokkaalla tavalla lavasteita hyväk-
si käyttäen. Kaiken kaikkiaan lavasteilla on esi-
tyksessä rooli tai montakin. Ne eivät ole laval-
la vain olemisen vuoksi. Käsiohjelman mukaan
lavasteet ovat Kotkan pojan vahvistamana työ-
ryhmän käsialaa. Kotkan poika taitaa olla **Ta-
pani Kokko**.

Tiina Hotti



Joel Mäki-
nen Jashana
ja Minja Kos-
ki Dunjasha-
na tekevät
hienot roolit,
mutta jollain
tavalla ne
jäävät muun
varjoon.



Vehnäjau-
ho symboloi-
massa koka-
iiniä on nok-
kela keksintö.
Kuvassa pöl-
lyttelee Varja
(Maria Nissi).

Aikataulut.

[illegible]

	TAUKO					TAUKO					KESÄTYÖ					
	Syys	Loka	Marras	Joulu	Tammii	Helmi	Maalis	Huhti	Touko	Kesä	Heinä	Elo	Syys	Loka	Marras	Joulu
T																
Y																
Ö																
V																
A																
I																
H																
E																
E																
T													JUKO	JUKO	TRE	JUKO

Kirsikkapuisto Vanhan Jukon käsiohjelman mukaan.

Kirsikkapuisto

Vanha ja kaunis kirsikkapuisto taloineen, tiloineen päivineen on menossa myyntiin velkojen vuoksi. Tämä kirpaisee tilanomistajatar Ljubov Andrejevna Ranjevskajaa, joka on pistänyt rahaa haisemaan enemmän kuin olisi ollut tarpeen.

Laskua päätyy maksamaan moni muukin, kuten Ljubovin ottotytär Varja, tytär Anja ja ehkä heidänkin lapsensa. Ja lapsenlapsensa.

Teatterin Vanhan Jukon sovituksessa talouskriisi, muutoksen tarve ja yksilölliset kriisit tanssivat pirunpolskaa, kun teentuonti terassilla vaihtuu kokaiiniin ja joogaan. Ja elämä – se lipuu ohitse niin kuin ei olisi elänytkään.

Anton Tshehovin näytelmä Kirsikkapuisto jäi hänen viimeisekseen. Köyhtyvän venäläisaateliston kuvaus sai kantaesityksensä Moskovon Taiteellisessa Teatterissa vuonna 1904.

Ohjaaja K.S. Stanislavski piti näytelmää huikaisevana tragediana vanhan maailman kuolemasta. Tshehov itse sanoi kirjoittaneensa komedian.



Ohjaus ja sovitus – Jussi Sorjainen; Valosuunnittelu – Ilari Siivola; Puvustus: Heli Salomaa; Näyttämöllä – Kirsi Asikainen, Antti Haikkala, Minja Koski, Joel Mäkinen (TeaK), Maria Nissi, Hannu Salminen, Vera Veiskola (Lamk)
Liput 20/15 euroa